# LA PRINCESSE TURANDOT

d'après
CARLO GOZZI
et
GIACCOMO PUCCINI

Secolul 20

Secolul 20
1-2-3 • 228-229-230 • 1980

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:
Afișul spectacolului
«TURANDOT» la Paris,
în regia lui LUCIAN PINTILIE
Foto color:
OCTAVIAN STĂCESCU

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef, DAN HĂULICĂ

228-229-230

1-2-3 • 1980

# SUMAR

CINCISPREZECE ANI
DE LA CONGRESUL AL IX-LEA

Telegrama Uniunii Scriitorilor

Secolul 20: O EPOCĂ NOUĂ

VLADIMIR NABOKOV

*Dineu literar, Restaurare, O seară de poezie rusă*, poeme în românește de Radu R. Șerban. • 5

Fișe critice pro și contra de JOHN UPDIKE, GEORGE STEINER, J.-P. SARTRE, WILLIAM H. GASS, J. P. LEVINE, ANTHONY BURGESS, ALFRED KAZIN, TONY TANNER, LESLIE FIEDLER, PETER ACKROYD, WARNER BERTHOFF, PIERRE DOMMERGUES. • 12

RADU R. ȘERBAN: *Ironie și pathos* • 19

MIHAI MÎNDRA: *Pentru o apropiere de opera lui Nabokov* • 28

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VLADIMIR NABOKOV: *Lucruri transparente*, roman, fragmente; *Detalii dintr-un apus de soare*, *Pasagerul*, nuvele, în românește de Mihai Mîndra; *«Leonardul»*, nuvelă, în românește de Radu R. Șerban ● 34
RADU LUPAN: *«Fantome de hîrtie . . .»* ● 53
VLADIMIR NABOKOV: *Lolita*, roman, fragmente, în românește de Radu Lupan ● 59

## HERMANN BROCH

### postum

GABRIEL BERKES: *Poetul și anarhia* ● 74
HERMANN BROCH: *Ispititorul*, roman, fragmente, în românește de Gabriel Berkes ● 81

## LUCIAN PINTILIE

### de la «TURANDOT» la «ORESTIA II» MUZICĂ ȘI REPREZENTARE SCENICĂ

*Fabula lui Gozzi revizuită; Feeric și realist totodată; Un spectacol pentru toate vîrstele; Baroc interior; Un efect simbolic exact; Un adevărat teatru popular; Seducție și vrajă*, texte critice de ALBERTO MORAVIA, FRANÇOIS SALVAING, MICHEL PICCOLI, JACQUELINE CARTIER, YANNIS KOKKOS, ROLAND BARTHES, JEAN MARIE PATTE, LÉONOR FINI, GUY DUMUR, J. P. RÉMY, GEORGES PORTAL ● 124
LUCIAN PINTILIE: *Însemnări despre «Turandot» — fragmente* ● 129
AUREL STROE: *Choeforele* ● 137
LUCIAN PINTILIE: *Orestia II* ● 138
GEORGES CHARBONNIER: *Teatrul muzical și «Choeforele» lui Aurel Stroe*, în românește de Alina Ledeanu ● 149
IOSIF SAVA: *«Orestia II» la Avignon* ● 153

## LARMA CORPULUI SOCIAL

### JACQUES ATTALI:

**«Zgomote», un eseu despre muzică și mutațiile sociale**

ANDREI BREZIANU: *Jacques Attali despre dimensiunea sociologică a muzicii* ● 158
ANATOL VIERU: *Zgomotele lumii și ponderea lor* ● 161
JACQUES ATTALI: *Zgomote*, eseu, fragmente, în românește de Geta Brătescu ● 165

## POEZIE ȘI PRIETENIE LA ROMA

DAN HĂULICĂ: *Istorie — sub arcul Fîntînilor* ● 189
ALEXANDRU BALACI, în colecția «Quaderni di Piazza Navona» ● 192 — 194
ELIO FILIPPO ACCROCCA: *Momente românești, Vino înainte 2000, Fără a gîndi la fumul Londrei, Scoica Spaniei, L-ați întrebat pe Goya?*, poeme, în românește cu o prezentare de Alexandru Balaci ● 195
FRANCO FANO: *Roma mea, Să stingi soarele, Platanii de pe chei, A treia de liceu, De la Foggia spre Canossa, Societatea de consum, Un tînăr la chioșc, Drumurile Pugliei*, poeme, în românește cu o prezentare de Alexandru Balaci ● 198

Secolul 20

## Interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane

MIHAI ȘORA: *Climatul necesar* ● 206
ANA CARTIANU: *Din unghiul traducătorului* ● 213
NORMAN MANEA: *Vocativul urgenței* ● 216

●

ANDREI IONESCU: *Asumarea destinului românesc: «Jurnal politic»* de MARTHA BIBESCU ● 221

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

**CRONICA TRADUCERILOR**

ANDREI BREZIANU: *« Ariel și alte poeme » — Sylvia Plath în tălmăcire română* ● 226

**BUDAPESTA**

SZENCZEI LÁSZLÓ: *Afinitățile elective și semnificațiile lor*, convorbire realizată la Budapesta de BERNARD ÁGOSTON, în românește de Teodor Sugár ● 229

GELLERT GYÖNGYI: *Revista unei reviste:* Secolul 20, în românește de Florica Perian ● 234

**BELGRAD**

**Al V-lea Congres al traducătorilor sîrbo-croați**

ALEXANDRU BACIU: *Tălmăcitorul — cititor ideal* ● 238

JASCHA KESSLER: *Asupra traducerii ca act al comunicării* ● 242

WERNER CREUTZIGER: *A croi drum tradiției?* ● 245

Secolul 20: La Ljubljana și Skopje ● 249

**SOFIA**

**Interferențe artistice: expoziția Ion Gheorghiu**

PEIO BERBENLIEV: *Galaxii necunoscute* ● 252

SVETLIN RUSEV: *...în spațiu, pulsațiile unei inimi* ● 254

ANI PANAIOTOVA: *Stranii reverberații* ● 260


textul
de
po...

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘ[E]

Scriitorii din România Socialistă și C... Vă roagă să primiți, cu ocazia înmînări... al Republicii Democrate Germane, ca... obștei scriitoricești, ajutor de nădejde al Partidului Comunist Român.

Atît pe plan internațional, cît și pe plan intern, numele Dumneavoastră de Conducător eminent al partidului și al statului nostru reprezintă semnul de nădejde pentru binele și fericirea omenirii întregi și, cu atît mai mult, al României Socialiste.

Sînteți întruchiparea poporului român în lupta pentru afirmarea idealurilor de libertate, independență națională, bunăstare și pace.

Salutăm cu deosebită bucurie acest eveniment de mare răsunet pe plan intern și internațional și vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Secretar General al Partidului, că scriitorii din România Socialistă: români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități vor continua să scrie opere demne de această etapă excepțională din istoria noastră.

Dumneavoastră ne dați un exemplu însuflețitor de muncă, de pricepere și de energie cu care înfăptuiți prevederile celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, în vederea dezvoltării economice, sociale și culturale a României, dînd dovadă de înalte virtuți pe care le-ați dezvoltat și în activitatea continuă a relațiilor de prietenie, colaborare și cooperare internațională între Partidul Comunist Român și Partidul Socialist Unit din Germania, între Republica Socialistă România și Republica Democrată Germană, precum și cu alte state și partide.

Vă urăm mulți ani, ca să duceți izbînzile poporului român în îndeplinirea înaltelor țeluri de construire a socialismului și comunismului pe pămîntul României.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

MEMORIE CULTURĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

**CRONICA TRADUCERILOR**

ANDREI BREZIANU: *« Ariel și alte poeme » — Sylvia Plath în tălmăcire română* ● 226

**BUDAPESTA**

SZENCZEI LÁSZLÓ: *Afinitățile elective și semnificațiile lor*, convorbire realizată la Budapesta de BERNARD ÁGOSTON, în românește de Teodor Sugár ● 229

GELLERT GYÖNGYI: *Revista unei reviste: Secolul 20*, în românește de Florica Perian ● 234

**BELGRAD**

**Al V-lea Congres al traducătorilor sîrbo-croați**

ALEXANDRU BACIU: *Tălmăcitorul — cititor ideal* ● 238

JASCHA KESSLER: *Asupra traducerii ca act al comunicării* ● 242

WERNER CREUTZIGER: *A croi drum tradiției?* ● 245

Secolul 20: *La Ljubljana și Skopje* ● 249

**SOFIA**

**Interferențe artistice: expoziția Ion Gheorghiu**

PEIO BERBENLIEV: *Galaxii necunoscute* ● 252

SVETLIN RUSEV: *...în spațiu, pulsațiile unei inimi* ● 254

ANI PANAIOTOVA: *Stranii reverberații* ● 260

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

*Scriitorii din România Socialistă și Consiliul Uniunii Scriitorilor Vă roagă să primiți, cu ocazia înmînării Ordinului « Karl Marx » al Republicii Democrate Germane, calde felicitări, din partea obștei scriitoricești, ajutor de nădejde al Partidului Comunist Român.*

*Atît pe plan internațional, cît și pe plan intern, numele Dumneavoastră de Conducător eminent al partidului și al statului nostru reprezintă semnul de nădejde pentru binele și fericirea omenirii întregi și, cu atît mai mult, al României Socialiste.*

*Sînteți întruchiparea poporului român în lupta pentru afirmarea idealurilor de libertate, independență națională, bunăstare și pace.*

*Salutăm cu deosebită bucurie acest eveniment de mare răsunet pe plan intern și internațional și vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Secretar General al Partidului, că scriitorii din România Socialistă: români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități vor continua să scrie opere demne de această etapă excepțională din istoria noastră.*

*Dumneavoastră ne dați un exemplu însuflețitor de muncă, de pricepere și de energie cu care înfăptuiți prevederile celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, în vederea dezvoltării economice, sociale și culturale a României, dînd dovadă de înalte virtuți pe care le-ați dezvoltat și în activitatea continuă a relațiilor de prietenie, colaborare și cooperare internațională între Partidul Comunist Român și Partidul Socialist Unit din Germania, între Republica Socialistă România și Republica Democrată Germană, precum și cu alte state și partide.*

*Vă urăm mulți ani, ca să duceți izbînzile poporului român în îndeplinirea înaltelor țeluri de construire a socialismului și comunismului pe pămîntul României.*

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Noua societate se construieşte
pe baza celei mai înalte
ştiinţe şi culturi.»

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din Raportul la Congresul al IX-lea al Partidului)

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,*

*În aceste zile în care întregul popor sărbătorește împlinirea a 15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități din țara noastră aduc un înflăcărat omagiu Partidului, conducerii sale, Dumneavoastră personal, întîiul ctitor al României de azi și de mîine.*

*Prin Raportul pe care l-ați prezentat atunci marelui forum al comuniștilor, prin spiritul înnoitor al dezbaterilor, prin hotărîrile adoptate, Congresul al IX-lea s-a constituit ca un eveniment de uriașă însemnătate, marcînd începutul unei noi ere în istoria României contemporane. Cifrele înscrise în Directivele Congresului, prin care se prevedea o creștere nemaiîntîlnită a potențialului economic al țării, vădesc o gîndire cutezătoare, întemeiată pe cunoașterea adîncă a legilor dezvoltării societății, precum și pe încrederea nestrămutată în forța creatoare pe multiple planuri a poporului nostru. Această gîndire și această încredere caracterizează Partidul, vă caracterizează pe Dumneavoastră, conducător călit în tinerețe în vîltoarea marilor bătălii de clasă, exemplu însuflețitor de curaj, demnitate și intransigență revoluționară. Aceste remarcabile însușiri i-au determinat pe delegații la Congresul al IX-lea să vă aleagă în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român, ca o garanție sigură a mersului nostru înainte.*

*Anul 1965 a rămas în conștiința poporului și ca an al proclamării Republicii Socialiste România, prin votul unanim al Marii Adunări Naționale. Era, aceasta, o consacrare a triumfului definitiv al socialismului pe pămîntul românesc, triumf care a îngăduit ca, în august 1969, Congresul al X-lea să fundamenteze, cu contribuția Dumneavoastră decisivă, un obiectiv de o mare forță mobilizatoare: edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Reafirmat la Conferințele Naționale și la Congresele care au urmat, culminînd cu Congresul al XII-lea din noiembrie 1979, acest obiectiv dinamizează și amplifică energia făuritorilor de*

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*bunuri materiale și spirituale, în a căror memorie sînt mereu vii cuvintele rostite de Dumneavoastră de la tribuna Congresului al IX-lea: « . . . nici o generație nu a avut fericirea de a fi părtașă la asemenea grandioase transformări sociale, de a vedea atît de limpede și de apropiat viitorul strălucit al țării ».*

*Însuflețiți de aceste realități și perspective, slujitorii condeiului s-au străduit ca în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea literatura să-și îndeplinească mai eficient vocația de modelator al conștiințelor, prin mijloacele sale specifice. Bucurîndu-ne de grija și prețuirea cu care sînt cinstite de către Partid, de către Dumneavoastră personal, strădaniile pe tărîmul creației, vom face totul pentru ca în fiecare pagină să vibreze mai puternic gîndurile și simțămintele celor pentru care scriem. În acest efort statornic, vom fi călăuziți de indicațiile Dumneavoastră, de chemarea fierbinte pe care ne-ați adresat-o de a oglindi mai cuprinzător lupta Partidului, a clasei muncitoare, pentru prefacerea revoluționară a societății românești.*

*Exprimîndu-ne adeziunea profundă față de schimbările hotărîtoare, pentru întregul destin al patriei, inițiate de Congresul al IX-lea și aflate în plin proces de realizare pe trepte tot mai înalte, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu același devotament lucid îndatoririle ce ne revin, pentru a răspunde nobilelor comandamente ale acestor vremuri eroice, cărora avem bucuria să le fim contemporani.*

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

# O EPOCĂ NOUĂ

« Victoria revoluției socialiste a deschis științei și culturii românești o epocă nouă ». În această lapidară, memorabilă formulă rostită acum 15 ani de Secretarul General al Partidului de la tribuna celui de-al IX-lea Congres, din vara anului 1965, se află cuprinsă — dincolo de valoarea adevărului astfel exprimat —, o constatare cu sens axiomatic, privind, programatic, în toată profunzimea ei, substanța imenselor mutații ce aveau să marcheze, de atunci începînd, societatea noastră, inaugurînd, iată, acum un deceniu și jumătate, o vîrstă nouă în evoluția spiritului românesc, angajat conștient, mai ferm ca niciodată, în edificarea propriei sale istorii. O epocă nouă, într-adevăr, aceea în care rolul culturii — reflex și parte recunoscută a conștiinței sociale — a fost tot mai substanțial pus în relief, mai adînc pus în valoare, prin practica vieții sociale, în toată rețeaua multiplelor sale implicații. O e p o c ă n o u ă care, dînd curs proaspăt întregii dezvoltări economico-sociale a patriei, a plămădit totodată o altă atitudine față de lume și oameni, o stare de conștiință indisolubil legată acum, înaintea istoriei, de numele Președintelui Nicolae Ceaușescu.

Consemnînd bilanțul unei prime etape pe acest drum, Președintele Republicii Socialiste România sublinia mai demult adevărul că: « Succesele literaturii și artei, condițiile care le-au favorizat sînt nemijlocit legate de progresul general al patriei. » Asemenea implicații și interdependențe cauzale, legînd creația și valorile ei de rădăcinile ei adînci materiale, revoluționate de prefacerile structurale ale corpului social, s-au răsfrînt pozitiv asupra sufletului

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

popular, a creatorilor de frumos, a beneficiarilor mesajului artistic, oricare ar fi genul și nivelul acestuia, reprezentînd de-a lungul ultimilor 15 ani expresia unui alt adevăr fundamental reamintit frecvent de Secretarul General al Partidului nostru: « Partidul nostru pornește în mod consecvent de la principiul că literatura și arta ca părți componente ale conștiinței sociale, constituie o expresie a procesului dezvoltării generale a societății ». Strînsa conexiune dintre mersul general înainte al forțelor dinamice din economie pe de o parte, și progresul culturii socialiste pe de altă parte, nu mai are, desigur, nevoie de demonstrație. În interiorul acestui proces, legînd existența socială de propria ei conștiință, menirea presei literare, în virtutea unei firești, necesare, diviziuni a muncii, a fost și a rămas aceea de a promova, într-o sferă cu trăsături specifice, amplificarea și maturizarea orizontului de cultură al cititorilor, satisfăcînd, în toți acești ani rodnici, o sete de perfecționare intelectuală, morală și artistică, prin intermediul unor lecturi de substanță — stimulatoare și edificatoare — la cotele și cerințele tot mai înalte ale epocii de uriașe mutații pe care o trăim. Cu înțeleaptă, matură prevedere, Secretarul General al Partidului nu a contenit să recomande, de la tribuna înaltei sale magistraturi, ca publicațiile de toate genurile să acționeze consecvent « pentru lărgirea orizontului de cultură al poporului, pentru ridicarea nivelului științific și informarea maselor asupra a tot ceea ce este nou, valoros în cunoaștere și experiența umană, atît în țara noastră cît și pe plan universal. »* Accentuînd astfel asupra uneia dintre chestiunile fundamentale ale culturii — adîncirea permanentă a orizontului ei — și reliefînd cu precădere rosturile durabile ale acestei nobile străduințe, întru slujirea celor mai înalte valori ale umanismului, Președintele

---

* Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste*, vol. 4, p. 440.

țării mai spunea, în aceeași ordine de idei, în chiar textul său programatic de la Congresul al IX-lea, deschizător de drumuri: « Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ceea ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori între popoare ». Și, mai departe, într-un spirit de înaltă exigență, cu un alt prilej, privitor tocmai la valențele constructive ale dialogului de cultură dintre țări și popoare: « Dorim ca poporul să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros; dorim să importăm acele creații de literatură și artă care prin conținutul lor de idei servesc înălțării morale a omului, corespund operei de ridicare spirituală a poporului nostru, educării sale în spiritul umanismului și prieteniei ». Reversul logic, dialectic — prin necesara referire la afirmarea geniului românesc în lume — avea să fie pus de Secretarul General al Partidului în următorii termeni: « Este loc pentru o literatură care să se afirme, într-adevăr, nu numai pe plan național ci și pe plan internațional și care să depășească realizările înaintașilor ». Căci « fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie sau va contribui la îmbogățirea patrimoniului civilizației universale, care se compune, pînă la urmă, din ceea ce au creat toate națiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele, ca și oamenii, sînt pe deplin egale. Mare este acel popor care se străduiește să dea mai mult civilizației și cauzei păcii în lume ».* Invitînd astfel pe creatorii noștri de frumos să se depășească pe sine și, intrați în concertul mondial de valori, să participe cu propriile lor puteri intelectuale și morale la îmbogățirea tezaurului de cultură al omenirii, Președintele țării făcea, desigur, ecou — întregindu-l —, mai vechiului îndemn al lui N. Iorga: « Viața

---

* Nicolae Ceaușescu, *Expunere la Plenara C.C. al Partidului Comunist Român, din 3—5 noiembrie 1971.*

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

unui popor — spunea la vremea sa istoricul —, succesul lui în lunga luptă tăcută a națiilor, nu le determină nici întinderea pămîntului, nici numărul poporației, nici bogăția; acestea toate se cîștigă, dar nu stau la origina puterii. Izvorul acestei puteri e viața morală a unei aglomerații umane, seriozitatea cu care privește traiul, măsura în care își alege țintele și vigoarea cu care le urmărește, respectul adînc, cultul pentru realitatea lucrurilor . . . Pămîntul nu-l putem întinde, nu ne putem preface într-un popor de 30 de milioane, dar putem crește valoarea fiecăruia dintre noi. Sînt, în Europa, state mai mici decît al nostru, popoare mai puțin numeroase... Puterea lor stă în vigoarea conștiinței, în seriozitatea vieții, în probitatea muncii fiecăruia . . . Căci istoria e răbdătoare dar dreaptă ».

Răbdătoare și dreaptă, istoria noastră, după secole de suferință și oprimare, a luat, în anii revoluției socialiste, sub călăuzirea înțeleaptă a Partidului Comunist, un alt curs. În acel moment de răscruce al anului 1965 cînd țara noastră a devenit Republica Socialistă România, Președintele Nicolae Ceaușescu, în raportul său istoric la proiectul actualei Constituții, sintetiza, într-o imagine memorabilă, toate aceste premise: « . . . nici jugul străin, nici exploatarea moșierilor și capitaliștilor n-au putut opri mersul înainte al poporului român. Focul luptei naționale și sociale a ars necontenit, cînd cu vîlvătăi, care făceau pe asupritori să se cutremure, cînd mai potolit, ca apoi să se întețească și mai puternic. . . Graiul nu poate reda măreția acestor lupte; ele adeveresc și vor adeveri peste veacuri vitalitatea și înțelepciunea poporului nostru, care trecînd prin grele încercări, a rămas neclintit și a prins de fiecare dată noi puteri, ridicîndu-se asemenea stejarului după furtună, și mai mîndru spre soare ».

Cu aplicație la sfera culturii, în metafora pregnantă a înălțării cununii spre soare, revista *Secolul* 20 vede astăzi cu îndreptățire, după 15 ani de istorie nouă a patriei — în mănunchiul tuturor izbînzilor noastre — una care-i este proprie, ținînd, prin natura ei obiectivă, de sfera literaturii: e părticica muncii noastre, depusă sub același cer al patriei, cu mereu sporită exigență, în folosul cititorului, spre îmbogățirea orizontului său de cultură și, implicit, spre o mai răspicată afirmare a valorii românești în lumea contemporană. Mărturia acestei contribuții, înzestrînd patrimoniul național de cunoaștere, este suma celor peste 20 de mii de pagini tipărite de *Secolul* 20, în deceniul și jumătate scurs de la Congresul al IX-lea. În editorialul său de atunci, publicația noastră consemna ceea ce redactorul ei șef numea « parametrul miracolului », acel pas de șapte leghe, « saltul uriaș pe care l-a făcut întreaga țară, din imboldul și sub îndrumarea comuniștilor ». Angajamentul luat atunci, sub semnul erei noi care tocmai începea, era acela de a ține pasul vieții și al vremii, în potrivire cu misiunea încredințată revistei încă de la întemeierea ei, « pentru cuprinderea în cunoștințele maselor, pe scară tot mai înaltă, a bunurilor spirituale ale omenirii, pentru ca valorile superioare ale culturii mondiale să pătrundă cît mai repede și mai adînc în popor ». Concentrîndu-se asupra *valorii*, în concordanță cu această cerință, mergînd mai departe pe drumul trasat de Congresul al IX-lea și de celelalte care i-au urmat, jalonînd cu progresivă rigoare, într-un nedescurajat efort, drumul ascendent al prestigiului românesc în lume, în toate domeniile creației și activității umane, revista *Secolul* 20 a abordat în forme cît mai organic și unitar concepute, noi arii și geografii literare, extinzîndu-și, de pildă, analizele fenomenului artistic și de creație spre zone pînă nu de mult mai puțin sistematic explorate la noi: prin numere tematice consacrate unor teritorii de cultură și civilizație ca Mediterana, Mexicul, Islanda, Japonia, Danemarca, sau vastului cuprins al Americii Latine; alteori unor literaturi sau culturi cu tradiție în receptarea critică românească, tot-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

deauna însă dintr-un unghi nou, de pildă, Franța, Italia, Anglia sau Grecia, — nu o dată pe itinerarii ale vizitelor oficiale și de stat făcute de Președintele Ceaușescu în țările respective, spre a întări într-un mod cît mai nuanțat înțelegerea și rostul adînc al comunicării, la toate nivelele, într-o lume a comprehensiunii și păcii dintre popoare. Ierarhizînd în arhitecturi coerente, de pe pozițiile ideologiei marxiste, sensurile majore de cultură reliefate de fenomenul literaturii și al artelor la scara planetară, aruncînd punțile unor sinteze fertile între domenii deosebite, evitînd înregistrarea mecanică, nevertebrată a elementelor, trecîndu-le mereu printr-un unghi critic românesc, *Secolul* 20 s-a străduit să își perfecționeze statornic forma și conținutul, la nivelul celor mai înalte exigențe, în așa fel încît stimulul intelectual și estetic adresat cititorului să fie an de an tot mai vivace și mai edificator. Printr-un revers fertil, de cea mai mare relevanță, în deceniul și jumătate de la Congresul al IX-lea, urmînd recomandările și îndemnurile primite, revista a reușit în paralel să se impună și ca un instrument grăitor de propagandă în sfere ale culturii mondiale, cucerindu-și, în această calitate, recunoaștere și prețuire în ochii unor însemnate personalități ale lumii intelectuale de pretutindeni: « Un instrument de cultură umanistă cum nu subsistă pe glob decît puține » — scria despre *Secolul* 20 criticul francez Roger Caillois. « O contribuție dinamică la viața literară europeană », sublinia poetul iugoslav Miodrag Pavlović. Accentuînd asupra faptului că înțelegerea și cunoașterea reciprocă stau la temelia tuturor relațiilor dintre oameni, inclusiv a celor culturale, prozatorul sovietic Konstantin Simonov scria redacției: « *Secolul* 20 luptă pentru realizarea acestei cauze nobile: îi urez din toată inima succes ». Referindu-se la stilul și eficiența publicației noastre, scriitorul italian Giorgio Bassani observa că revista are « patima ideilor și a acțiunii culturale prompte, dîndu-și acordul *ex abundantia cordis* la articularea și armonizarea vieții literare și artistice europene ». Poate mai sintetic decît altele, comentariul făcut de un cunoscut eseist și filosof al culturii, britanicul George Steiner, reține atenția prin conotațiile sale de adîncime: « În literatura română, chiar cineva care nu cunoaște limba dumneavoastră aude răsunînd vocile străvechi ale umanismului. *Secolul* 20 a fost și rămîne, între noi, o punte statornică. Grație ei ne simțim mai puțin rușinați de faptul de a nu înțelege limba dumneavoastră, căci ne-ați dăruit minunata încredințare că o cunoașteți pe a noastră ».

Acționînd în sfera sa specifică cu receptivitate și suplețe, perfecționîndu-și neîncetat, în toți acești ani de ameliorare a calității, uneltele intelectuale și critice care îi definesc domeniul propriu, *Secolul* 20 a slujit și slujește cu credință nu numai cauza literaturii în sens strict, ci și prestigiul cultural al României în lume. Izvorîte din virtuțile umanismului socialist, înfăptuirile acestea rămîn, desigur, în toate privințele, indisolubil legate de climatul creator, de generoasă emulație, promovat în toate sferele vieții publice din țara noastră, începînd cu marele moment de referință al celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Este perioada de un deceniu și jumătate de care ne amintim acum, ca pentru un moment aniversar al bilanțurilor, o epocă marcată — înainte de orice — de îndrumările personale, dătătoare de imbold la acțiune, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, de aplicarea creatoare a învățăturii marxiste la realitățile și condițiile specifice țării noastre, mobilizînd toate avînturile și toate resursele materiale și umane, spre idealul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. În acest climat, în spirit responsabil, contribuția revistei noastre a fost inspirată, ca de o călăuză sigură, de cuvîntările Secretarului General, care ne-au oferit reperele prețioase ale unei orientări principiale în perimetrul activității noastre, de ridicare a nivelului intelectual și cultural al cititorilor, de impunere

a prestigiului cultural românesc în lume. Între acestea, nu este nepotrivit să ne referim în încheiere la un text fundamental, pentru că sintetizează clarvăzător, cu deplină pregnanță, experiența Partidului cu referire mai precisă la sfera în care ne înscriem acțiunea: « Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale. Totodată considerăm că a te izola, în orice domeniu de activitate, înseamnă a renunța să progresezi în pas cu cuceririle cunoașterii umane, a renunța la aportul gîndirii și cunoașterii altor popoare. Iată de ce noi nu sîntem partizanii izolării. Cu atît mai mult în domeniul ideologic, izolarea denotă slăbiciune, lipsa încrederii în forța concepției tale despre lume și viață, a filozofiei tale, a convingerilor care te animă — în cazul nostru a concepției materialist-dialectice. Noi nu avem de ce să ne temem în confruntarea pe plan mondial în domeniul literaturii și artei, ca în orice alt domeniu al gîndirii sociale, pentru că sîntem convinși de superioritatea concepției noastre, a filozofiei noastre comuniste, pentru că credem cu putere în victoria ei. Concepția noastră s-a dezvoltat în luptă cu concepțiile opuse, cu ideologiile reacționare. Ea se afirmă și se dezvoltă creator în confruntarea deschisă cu toate celelalte curente contemporane, cucerind tot mai mult teren, fiind îmbrățișată de cercuri tot mai largi ale omenirii progresiste. Tocmai de aceea noi cerem creatorilor pe tărîmul culturii și artei să militeze cu fermitate pentru triumful ideologiei noastre, să fie promotori ai idealurilor de dreptate socială, de libertate, independență și prietenie între popoare, să contribuie la unirea forțelor intelectualității progresiste de pretutindeni în lupta pentru destindere și colaborare internațională, pentru o lume mai bună, mai fericită ».*

Avînd în față un asemenea îndreptar principial de acțiune, revista *Secolul 20* își propune să urmeze mai departe — cu fidelitate, spre o calitate din ce în ce mai înaltă, — pe calea începută la momentul de istorică referință de acum cincisprezece ani, contribuind, ca publicație românească de literatură universală, la înflorirea reputației de civilizație a României socialiste în lume.

**Secolul 20**

* Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 5, pp. 472—73.

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

la Berlin în 1919

VLADIMIR NABOKOV

## O față neașteptată

# NABOKOV poetul

### DINEU LITERAR

*Poftim, îmi zise gazda, și chipu-i se deschide*
*lăsînd să se lățească un zîmbet roz, de gală,*
*din cele care umplu, ca văile floride,*
*pantele-a două nume între stînci.*
*Pe Dr. James, șopti ea, aș vrea să mi-l mănînci.*

*Foame mi-era. Și doctorul avea aspect. Citise*
*și marele volum al săptămînii ; zise*
*că i-a plăcut din pricina forței. Mulțumit*
*primii o porție mare. Cu sini violacei,*
*nevasta lui mi-arată, galant — cu un cuțit*
*bucățile mai fragede din bunul soț al ei.*
*Mîncam . . . Și în Egipet amurgul e de foc*
*și s-ar părea că rușii nu o duc rău deloc.*
*Îl cunoșteam pe prințul Poprinski ? Il știa*
*de prin Caparabella . . . sau din Mentone cumva ?*
*Umblaseră, soția și dînsul, cît cuprinde:*
*pasiunea ei sînt Oamenii, pe el Viața-l prinde.*
*Și gusturile-s bune, gătitul este just?*
*Dar — cu miros de nucă și creț, — cel mai cu gust*
*e cerebelul ; inima e-n tonul razachiei.*
*Înșir cu grijă resturi pe marginea tipsiei.*

### RESTAURARE

*Să crezi că un smintit e-n stare*
*să sfarme cele trecătoare !*
*O, tu, fereastră-n hău ! Să crezi*
*că-n orice minte vizitezi*
*un har ce-n orice minte doare !*

*Și totuși, n-ar fi prea ciudat,*
*cum, dacă-ncerci să levitezi,*
*tu vezi, de cum ai încercat,*
*că, în lumină, greutatea*
*e umbra-ți . . . și te-ai ridicat.*

Trezită-n lacrimi, fetei mele
îi pare că-şi scufundă viaţa,
că e sorbită-ntr-o genune,
adîncul spaimelor din lume
care, de fapt, e dimineaţa.

Ştiu un poet care e-n stare
doar pe un deget să-nfăşoare
fiinţa unui Wilhelm Tell
sau Golden Pip, un fir rebel,
rotit pe magice mosoare,

un bulgăre de nea. La fel
şi eu aş frînge, sfîşia,
substanţa, tot ce poţi vedea,
şi zarea, şi copacul des,
pămîntul fără de-nţeles

să aflu miezul cel fierbinte
şi eu, ca restauratorii,
ce-nlătură de dinainte
o uşă, o perdea de zgură
redînd azurul pur culorii.

## O SEARĂ DE POEZIE RUSĂ

« . . . se pare că acesta e cel mai bun tren. D-ra Ethel Winter, de la catedra de engleză, vă va întîmpina la gară şi . . . »
(dintr-o scrisoare adresată conferenţiarului invitat)

Subiectul pentru seara asta este
aproape pretutindeni, dar cu lipsuri:
cînd albiile bazaltice se-ascut
mai toate apele vorbesc ruseşte;
la fel copiii-n somnul lor limbut.
Băiete ce m-ajuţi la proiector,
pune plăcuţa asta, şi-n culori,
numele meu sau alt capriciu van
să-l proiectezi chirilic pe ecran.
Nu, nu aşa, ci invers. Mulţumesc.

Pe blînde gruiuri, grecul, precum ştiţi,
îşi scrise slova după berze-n zbor,



săgeata lui se petrecea uşor
prin noapte şi amurg. La noi, doar zarea
cea dreaptă, codrul netrecut,
mireasma de prisacă şi brădet,
schimbă săgeţi şi păsări de-mprumut.
Da, Sylvia?

Ne tot spuneţi despre vorbe
Cînd noi vrem cunoştinţe-n chip plăcut!

Dar la un loc sînt toate — formă, undă,
nectar şi floare, vas şi conţinut:
nu curcubeul doar; conturul vrut
rotund e; orice lume e rotundă
din cele bune, cum sînt bobul, ţeasta
şi versul rus — vocale majestoase,
oul pictat, floarea de smalţ pe vase,
în care un bondar şi-ar da suflarea,
cochilii-n care-ncape-un strop sau marea.
Alte-ntrebări!

Aveţi şi prozodie?

Vezi, Emmy, pentametrul nostru poate
să sune altora ciudat, de parcă
nu ar putea, din visul piric, scoate
molcumul iamb. Dar taci; ai auzit?
Cîntul începe; în mijloc, un cuvînt
se-ntinde fermecat şi-nvîrtejit:
auzi un timp, dat tot atunci, sunînd
auzi şi alt zvon şi al treilea-n gînd
atinge struna; ultimul suspină.

Te-nvăluie-ntr-o murmurare lină:
ce se deschide-ncet ca trandafirii
cerniţi, din filme vechi, cu scop didactic.

Prin rimă-ncepe versul-o ştiţi, practic, —
şi sînt nişte perechi tradiţionale
şi-n rusă ca în orice grai. Drept care
sînge cu dragoste s-au potrivit
şi fire-libertate, tristeţe-depărtare,
noroi cu prinţ, uman cu nesfîrşit
şi lună — cu mai multe. Numai soare,
vînt, viaţă, moarte, cîntec — cu nimic.

Peste ocean, unde-mi pierdui mărirea,
auzi? nechează substantive page,
dulci participii coborînd pe scări;
călcînd frunzare, cîte unu-şi trage
hlamida foşnitoare. Apoi verbul
lichid, ce-n « ahla », « ili » se desface,



MEMORIE CULTURALĂ

nopți în Altai și grote aoniene,
iazuri de zvon cu nuferii din « I »-uri.
Paharul gol e încă plin de clinchet
însă o mînă l-a cuprins și tace.

Arbori și fiare? Pietre prețioase?

Mesteacănul și bradul, Cynthia, Joan
Cum stă coconul prins de-un fir, cu artă.
se prinde inima-mi de-o frunză moartă
dar încă atîrnînd și încă văd
sveltul mesteacăn alb cum șade-n vînt
în vîrf de deget, brazii începînd
îndată ce grădina se sfîrșește;
văd spuza serii prin cenușa lor.

Dintre-animale, cea care străbate
cu osebire versul nostru este
pasărea bărzilor — minunea nopții;
în mii de ziceri vocea ei re-nvie
cu șuier, gîlgîit și cu sincope,
cu tril de cuc, de flaut, de stafie.
Dar rar e epitetul « lapidar »;
nu manevrăm rubinele comune;
noi domolirăm luciul, șlefuirea,
comori ascunse-avem. Nu ne atrase
vitrina cu brățări în seri ploioase.

Am spatele, ca Argus, plin de ochi.
Umbre p[illegible]elnice mă urmăresc,
bărboase, deghizate în agenți;
și strecurîndu-se, pun sugativa
pe fila abia scrisă și citesc
mesajul în oglindă. Iar în beznă,
sub geamul dormitorului adastă
pînă cînd ziua-nfiorată, rece,
și-a ambalat motorul ei greoi;
ori vin încet, spre ușă, și apasă
butonul amintirii. Fug apoi.

Dar să vă spun, cît încă-i vie vraja,
de Pușkin, legănîndu-se-n cotigă
pe drumuri lungi, pustii; dormea o leacă,
se mai trezea puțin ca să-și desfacă
la gît mantaua, mai căsca, pe cînd
îl asculta pe vizitiu cîntînd.
Sălcii tîrzii ce le numim răchite
și norii lungi pe șesuri nesfîrșite
și cîntul, zarea, se repetă-ntr-una,
miros de ierbi și piei întinse-n ploaie,
și-apoi oftatul, sincopa (Nekrasov !),



silabele grăbite suie, suie,
un zumzet obsedant de fierăstraie
ce pentru unii viers mai dulce nu e.
Îndrăgostiții în grădini silhui,
visînd la viața-n voie, și la semeni,
spunîndu-și doruri spuse nimănui,
sub lună, unde sînt mai mari ca-n viață
și inima și arborii de-asemeni.
Pasiunea ne-ngrădirii se arată
în versul nostru fără încetare.
Din cîrtiță am face linx de-odată
sau rîndunea, prin sfîntă preschimbare.
Dar închinînd simbolurilor goale,
urmînd mereu, cumva copilărește,
cărări pentru desculți, a noastră cale
în liniștea exilului sfîrșește.

Dac-aș avea mai mult timp azi, v-aș spune
de-a fir a păr povestea — neighukiùzhe,
nevynossimo — trebuie să plec.

Dar doamne, ce-am tot zis? Parcă-am vorbit
păsării oarbe-ascunse-n pălărie,
scăpînd din ouăle ce le-am strivit
în clacul plin de gălbenuș clocit.

În încheiere, deci, voi aminti
că ne-ncetat mi-e gîndul bîntuit,
că spațiul reversibil e, deși,
adesea amintirea e săracă:
în Mora County mi se desluși
(un loc ce nu-i oraș, dar nici pustiu,
coline triste, numai, și meschite)
și altădată-n West Virginia
(drum cu noroi roșcat, între-o livadă
și o perdea de ploaie caldă) atunci
veni acel fior, preacunoscut,
ceva rusesc ce n-au putut să vadă
deși îl respirară ochii . . . atunci
s-au spus cîteva vorbe-nvălmășite . . .
și pruncul adormi, se-nchise ușa.

Își strînge scamatorul prăvălia,
șnurul vrăjit, baticul în culori,
și rimele-n doi peri, cupletul, cușca.
Îi spuneți trucurile ce le-ați prins
dar neatins rămîne-aici misterul.
Și cecul vine-n plicul zîmbitor.
Cum spuneți « ce plăcută conversație »
în rusă și cum spuneți « noapte bună » ?



MEMORIE CULTURALĂ

*Mda, asta ar veni precum urmează:*
*Bezonița, tvoi vzor unil i strașen;*
*liubov maia, ostupnika prasti.*
*(Nesomn cernit, privirea ți-e deșartă,*
*Iubirea mea, acest păcat mi-l iartă).*

În românește de RADU R. ȘERBAN

## NABOKOV despre sine

*« Mă consider un scriitor american născut în Rusia și educat în Anglia, țară unde am studiat literatura Franței mai înainte de a fi petrecut cincisprezece ani de viață la Berlin ».*

*« Am înțeles că unica fericire era aceea de a-ți putea observa, iscodi, pîndi și scruta propriul personaj, sau pe al altora: de a nu fi altceva decît un ochi cu oglindiri ca de sticlă și o ușoară irigare sanguină- — un ochi care să nu îmbătrînească niciodată».*



Nabokov profesor la Wellesley University, în 1943.

MEMORIE CULTURALĂ

## FIȘE CRITICE

# PRO ȘI CONTRA

## NABOKOV

Vladimir Nabokov pare într-adevăr să fie cel mai bun scriitor contemporan de limbă engleză, deținător al cetățeniei americane, singurul, poate, cu excepția lui Thornton Wilder, ale cărui cărți, considerate în ansamblu, dau fericita impresie a unei opere totale, a unei vocații împlinite în mod continuu și divers de o personalitate puternică, înzestrată cu talente pe care a știut să le exploateze. Creația sa constituie un edificiu în care fiecare ungher merită cercetat. Cărțile sale inclusiv super-subțirele volum de *Poezii* și turbulentele și copioasele comentarii la traducerea lui *Eugen Oneghin*, delectează și oferă simțului estetic senzația plenară a unui lucru rotund, mustind de semnificații. Frazele sînt frumoase în afara contextului și superbe în interior. Modul lui Nabokov de a scrie proză este singurul legitim: în plin extaz. Prin intensitatea gîndirii și bucuria meditației, opera sa e fără pereche în acest deceniu și a fost doar rareori egalată în literatură americană care l-a precedat.

JOHN UPDIKE
"*Grandmaster Nabokov*" în *Assorted Prose*

Marca de stilist a lui Vladimir Nabokov este una dintre cele mai distincte în contextul creat de personalități literare ale acestui secol. Acest adevăr se verifică la nivel microstilistic și, cu atît mai mult, în țesătura majoră a operei. Poate că elementul structural cel mai caracteristic stilului nabokovian constă în acea complicată contopire a intrigii cu tema și cu leit-motivul, atît de tipic celor mai bune creații ale sale.

D. BARTON JOHNSON
*A Man of Letters: The Alphabetic Motif in His Work*

Nabokov este unul dintre puținii contemporani pe care îi admir sincer și cu care mi-ar place să concurez dacă m-aș simți în stare. Dar modul său de a aborda engleza este tipic străin; nu joacă cricket, ci șah; nu pare să guste legile nescrise ale retoricii și reticenței. E posedat de o pasiune cerebrală, care frizează indecența. Totodată, este un trist exemplu al adevărului adeseori rostit, că engleza literară a aparținut, în acest secol, mai ales străinilor (includem, desigur, pe irlandezi și americani). Misiunea esențială a acestui slav a fost de a ne reaminti splendoarea limbii noastre



(splendoare reprimată de puritani și de pragmatiști) și e probabil firesc să-l punem alături de Conrad. Dar în timp ce Conrad a devenit scriitor englez prin vocație, Nabokov a devenit autorul *Lolitei* dintr-un capriciu al istoriei.

ANTHONY BURGESS
*"Poet and Pedant"*, în *Urgent Copy: Literary Studies*

În roman, ca și aiurea, trebuie făcută deosebirea dintre momentul în care autorul își fabrică uneltele și cel în care reflectează asupra lor. Domnul Nabokov este un autor care ține de al doilea moment; el se plasează în mod deliberat în sfera reflectării; nu scrie niciodată fără *a se vedea* scriind — așa cum alții se ascultă vorbind, — și unica sa preocupare se îndreaptă spre subtilele decepții ale conștiinței sale reflexive.

...Domnul Nabokov (să fie la mijloc timiditate sau scepticism?) se ferește cu strășnicie de a inventa vreo tehnică nouă. El ironizează artificiile romanului clasic, dar, fără a recurge la altele, sfîrșește prin a părăsi brusc o descriere sau un dialog, ca și cum ne-ar spune « Mă opresc ca să evit șabloanele ». Bun, dar să vedem ce rezultă de aici? Mai întîi o impresie de jenă. Închizînd cartea te gîndești: iată ce înseamnă mult zgomot pentru nimic. Și, apoi, dacă domnul Nabokov este atît de superior romanelor sale, atunci de ce le mai scrie? Ai putea jura că din masochism, pentru bucuria de a se surprinde în flagrant delict de trucaj. Văd bine că domnul Nabokov are dreptate să prescurteze marile scene romanești, dar ce pune el în loc? Ne pregătește cu o vorbărie nesfîrșită și atunci cînd sîntem pregătiți, în fine, nu sosește nimic: excelente miniaturi, portrete fermecătoare, eseuri literare. Unde este romanul? S-a înnecat în propriul venin: iată ce numesc eu literatură savantă.

JEAN-PAUL SARTRE
*—Situations I*

Metamorfoza în spirală, dizolvîndu-se dincolo de spațiul care a creat-o, constituie un motiv recurent în opera lui Nabokov. Humbert, în *Lolita*, de exemplu, este victima voluntară a unui comportament repetitiv care îl conduce pe drumul cel rău, îl face să guste « acea emoție covîrșitoare » și să evoce amintirea orășelului din vale. În mod similar, Pnin se îndepărtează, într-o mașină, spre a fi « în fine liber . . . acolo unde orice miracol este posibil ». La sfîrșitul romanului *Glory*, Martin Edelweiss părăsește Berlinul urcîndu-se în tren și « parcă evaporîndu-se în aer ».Ca și Cincinnatus, aceștia și mulți alți protagoniști nabokovieni suferă o transformare eliberatoare care începe printr-o mișcare autentică. De asemenea în « meșteșugul său complex » Nabokov face un pas inovator. După propria afirmație, opera sa, născută pe tărîmul estetic, se străduiește necontenit să-și recucerească patria. Înainte de a fi scrise, cărțile sale par « să preexiste într-o altă dimensiune, cînd foarte clară, cînd tulbure. »

L.S. DEMBO
*An Interview*

Susțin fără nici o ezitare că prezența unei « matrice » poli-lingvistice este factorul hotărîtor al vieții și artei lui Vladimir Nabokov . . . N-ar fi deloc o lectură excentrică, aceea în virtutea căreia am aborda întregul *opus* al prozatorului ca pe

o meditație — lirică, ironică, tehnică, parodistică —, despre natura limbajului uman, despre enigmatica coexistență a diferitelor viziuni asupra lumii, generate lingvistic, și despre acel curent din subteranul limbilor care, din cînd în cînd, în mod obscur, servește de confluență pentru toată mulțimea idiomurilor pămîntești.

... Excentric, distant, nostalgic, în mod deliberat asincronic — precum aspiră să fie și precum adeseori este —, Nabokov rămîne, în chiar virtutea extrateritorialității sale, profund contemporan secolului nostru, unul din crainicii săi.

GEORGE STEINER
*Extraterritorial: Papers on Literature and the Langage Revolution*

Nabokov este mai curînd un retorician decît un creator. El stăpînește toate trucurile tehnicii romanești și a mai inventat cîteva pe deasupra, dar miezul lucrurilor i-a scăpat întotdeauna. Așa încît se vede obligat să-și recapituleze temele și aparițiile operei anterioare, alcătuită mai mult din capricii decît din imaginație și total lipsită de substanță ... Cînd un roman se străduiește prea intens să devină literatură, cade într-un fel de teoretizare a literaturii. Cuvintele lui Nabokov sînt goale, netezite parcă de o mistrie prea plată. Tot ce rămîne este un personaj foarte solemn jucîndu-se de unul singur, ceea ce duce, desigur, la orbire de sine.

...Domnul Nabokov, este limpede — se consideră un foarte bun, dacă nu, un foarte mare scriitor; lăudat de cîțiva recenzenți americani amabili și citit de un procentaj redus de mic burghezi, el a ajuns la concluzia măgulitoare că lucrul cel mai interesant legat de proza lui Nabokov este Nabokov însuși. Avem de-a face cu obișnuita stratagemă a scriitorilor de mîna a doua; în *Privește arlechinii* ! Nabokov a anticipat orice judecată asupra istoriei culturii moderne, compunîndu-și propria istorie literară. Acesta este romanul care va pune capăt tuturor celorlalte opere ale lui Nabokov, sau cel puțin așa sperăm ...

PETER ACKROYD
*« Soi-disant »* în *The Spectator*

Dacă romanele ar consta din fraze frumoase, Nabokov ar trebui considerat cel mai mare scriitor în viață și cu siguranță că și-ar merita renumele dacă ar scrie broșuri de călătorie, ghiduri turistice pentru entomologi, manuale tehnice destinate industriei de automobile ... Nabokov e marele nostru decadent, mandarinul nostru excentric, un artist minor prin excelență, invidiat de marii scriitori și de unii critici mici care îl mănîncă din ochi și scrîșnesc din dinți.

SAUL MALOFF
în *"The New Republic"*

Ceea ce ni se oferă *[în Foc palid]* pare surprinzător de concret pentru un roman: o prefață, un poem anost în patru cînturi de un oarecare John Frances Shade, și o serie de note aparținînd — ca și prefața și, se pare, indexul — unui profesor universitar pe nume Kinbote, sugerînd că ar fi fugar dintr-o țară numită Zembla. Acest amestec e premeditat, rezultatul imaginației metamorfozante puse la treabă și mestecînd astfel materia romanescă propriu-zisă.

ROBERT S. RYF
*Modern Fiction Studies*

Nu numai că romanele lui Nabokov sînt reci ... dar există un contrast izbitor între ingeniozitatea invenției și interesul redus pe care aceasta îl poate trezi unui intelect viguros. Pentru că atunci cînd o frază nu se încadrează în corpul operei, ci apelează doar la facultatea deductivă a cititorului, cînd ea nu fuzionează într-un întreg logic și sensibil, din punct de vedere artistic ea rămîne incompletă. Luați exemplul căturui mare balerin care nu lasă nimic în urma lui: dansînd el se poartă pe sine pretutindeni dar abia atinge aerul. Romanele lui Nabokov seamănă adesea cu acele proiecte de mașini zburătoare din Renaștere — visări închise între linii drepte — care intenționau să intrige, să uimească, dar nu zburau ...

WILLIAM H. GASS
*The New York Review of Books*

Tocmai pentru că efortul lui Nabokov constă nu numai în a inventa un nou mod de a comunica (și, astfel, un nou tip de cititor), dar și în a se păstra ca ființă umană, solid împlîntată în aria vieții, în opera sa și-a făcut loc un element forțat, artificial, ce ucide planul viu în care acționează ... Scriind în limba engleză, el introduce diverse probe de jargon — ce-i drept, cu o remarcabilă virtuozitate și forță inventivă — dar producînd în final scenarii într-o limbă moartă, așteptîndu-și încă un regizor pe măsură.

WARNER BERTHOFF
*Fictions and Events: Essays in Criticism and Literary History,*

Conflictul declanșat de un roman, avea să spună Nabokov, nu are loc între personajele cărții, ci între autor și cititorii săi. Iluzionistul în cauză trebuie să « prindă cu ocaua mică » pe cititor, să-l păcălească de fiecare dată și, de fapt, să-l dea jos din șa, luîndu-i locul. Cînd romanele rusești ale lui Nabokov au fost traduse în limba engleză, în prefețele lor de o ironie mușcătoare se spunea, în mod explicit, (într-o manieră bombastică, trădînd orgoliul stilistului stăpîn pe o engleză elegantă) ceea ce romanele sale americane (*Pnin*, *Lolita*, *Foc palid*, *Ada*) sugeraseră mai de mult: proza mea, stimate cititor, este o revizuire abilă, sistematică a realității tale. Literatura este jocul cel mai tranșant, un război al creierelor: dacă eu cîștig, cititorul trebuie să piardă. Nu există egalitate în natură, numai un continuu proces de adaptare. Romancierul este suveran și romanul scoate la lumină diverse modele strălucitoare — iată contrastul dintre cei ce nu pot vedea dincolo de gratiile cuștii și cei cu o minte liberă, nobilă, memorabilă, ocupînd ce loc dorește în natură. Și, astfel, ea se situează deasupra comicei încleștări a aparențelor.

Comicul în *Lolita* constă în ridicului situației de a iubi la exces un singur « lucru ». Este vorba de obsesia solitară care își poate domina existența. Victima este totuși un artist care se amuză pe socoteala propriei sale exagerări. El se contemplă din toate pozițiile posibile.





MEMORIE CULTURALĂ

În mod necesar Nabokov se proclamă maestrul literaturii moderne, artistul pur, opus unor asemenea « negustori de idei » şi specialişti în « rebuturi » precum Dostoievski, Balzac, Conrad, Mann, Faulkner.

ALFRED KAZIN

Cînd Henry James spune Londra, sau Joyce spune Dublin, ne putem permite asociaţii mentale cu alte geografii mai ortodoxe. Dar cînd Nabokov spune America şi Zembla, iar apoi le alătură ca şi cum ar aparţine aceloraşi dimensiuni spaţiale — coabitînd pe acelaşi plan al existenţei — atunci lectura noastră devine confuză, vechile asociaţii îşi pierd valoarea şi încrederea firească în locuri « reale » dispare.

TONY TANNER,
*City of Words*

Joris-Karl Huysmans (1848—1907) constituie un punct de reper pe care exegeţii lui Nabokov par să-l fi omis. Admiratorii luxuriantei jungle verbale din *Ada* . . . ar putea invoca în avantajul lor pe creatorul lui Des Esseintes, ale cărui broaşte ţestoase au carapacea încrustată cu pietre preţioase şi care, obosit de florile naturale, ca şi de cele artificiale, e în căutarea unor flori reale, atît de exotice încît să pară artificiale.

HUGH KENNER
*"Mockings of the Master Illusionist"* în *Saturday Review*

Există două posibile locuri comune în arta lui Vladimir Nabokov: antirealismul şi antimimetismul ei, un reproş deliberat făcut Marii Tradiţii a romanului din secolul XIX şi alegerea artei în sine ca subiect major, un exemplu suprem a ceea ce numim astăzi metaliteratură.

ROBERT MERRILL
*Nabokov and Fictional Artifice*

Nabokov est, în fond, un maestru al cadenţelor, un Franz Liszt al prozei de limbă engleză. Stilul său consacrat continuă să ne amuze. Rămîne acelaşi observator strălucit al florei şi faunei umane.

GENE H. BELL
în *Commonweal*

Calitatea esenţială a romanului *Lucruri transparente* nu o găsim în psihologia personajului principal. În această carte, ca şi în celelalte, Nabokov este în primul rînd interesat de modul în care anumite idei filozofice, tratînd despre dragoste, conştiinţă şi timp, pot fi transformate în artă ca şi, după cum stă scris în finalul romanului, referitor, evident ,la moarte, de « misterioasa sa manevră mentală necesară trecerii de la o stare de existenţă la alta ».

În *Lucruri transparente*, Vladimir Nabokov continuă să ţeasă în jurul cititorului ameţit una din obişnuitele sale pînze. Eroul cărţii, ca şi Humbert din *Lolita*, adoră o fiinţă care se sustrage legilor iubirii — dacă există vreun cod legal al dragostei — şi adesea creează situaţii groteşti comice, nelipsite de un oarecare triumf al emoţiei genuine. Un personaj important din *Lucruri transparente* este romancier şi, ca în *Foc palid*, chestiunea ordinii întîmplărilor şi a identităţii povestitorilor rămîne deschisă. Asemenea *Adei*, acest roman recent este bîntuit de prezenţa lui Chronos. Pînza naraţiunii nabokoviene este străbătută de trei fire vizibile: dragostea, conştiinţa şi timpul.

JUNE PERRY LEVINE
*States of Being* în *Prairie Schooner*

Cititorului *Lolitei* îi este sortit să întrebe « despre ce » este romanul, să încerce să-i extragă « tema » sau « mesajul », să cadă în greşeala lui Humbert care a încercat să posede carnal ceea ce putea fi înţeles numai prin forţa imaginaţiei. Romanul nu-şi desvăluie secretul odată pentru totdeauna; efectul imaginativ trebuie înnoit cu fiecare lectură. Finalmente, tema este chiar acest efort, înaintarea spre eşecul şi pierderea, inevitabile, care alcătuiesc adevăratul model al succesului. În final, Humbert, într-adevăr, eşuează. Frumosul nu ni se oferă. Lolita i-a scăpat iarăşi din mînă. Cartea ne spune că el urmează să moară şi că tot ce a mai rămas din povestirea lui este un teanc de hîrtii: arta e doar un paleativ, ea nu salvează viaţa nimănui. Eroul şi-a avut viziunea, a făcut eforturi spre a o ajunge şi acum e rîndul vieţii, al cotidianului, a ceea ce este tăcut şi lipsit de sens. În ciuda dezminţirilor, Humbert nu a urmat credincios firea, actul său iniţial nu era natural, indiferent cît de mult îl dorise. Ca şi în cazul lui Nabokov, al cărui prim pas—alegerea subiectului şi a cuvintelor de început—este la fel de artificial. Şi pentru aceste manifestări nefireşti, viaţa se răzbună . . . Cînd terminăm de citit romanul ne simţim frustraţi. Paleativul artei acţionează numai atîta timp cît Humbert scrie şi noi citim. Dar miracolul ei stă în faptul că putem parcurge această carte de cîte ori dorim.

GABRIEL JOSIPOVICI
*Parody and the Pursuit of Beauty* în *"The World and The Book"*

Nabokov priveşte lumea în care trăim ca depozitara unei realităţi (ori irealităţi) de un ordin şi o valoare total diferite de acelea ale lumii în care şi prin care scriitorul creează. Cele două realităţi sînt monezi neconvertibile; prima este « de neatins », cealaltă în curs de a fi atinsă. Universul artei prozatorului, distinct şi discret elevat, îi poate apărea mai real decît ar fi pentru noi realitatea însăşi, dar totodată, cu atît mai viu şi mai schimbător, cu cît autorul este un simplu muritor de o profunzime cognoscibilă.

GENE BALLIF
în *Samalgundi*

Personajele sale sînt de carton: autorul nu le-a înzestrat cu nici o grosime. Nici o independenţă. Nici un secret. Sînt personaje plate, oferite lecturii pe o singură dimensiune: desfătarea cititorului constă din a putea urmări cum autorul decupează, distribuie şi mînuie propriile sale cărţi de joc . . . Problemele scriiturii ocupă centrul operei lui Nabokov. Luarea de poziţie nu este politică. Angajarea este literară.

PIERRE DOMMERGUES



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tema lui Nabokov [în *Lolita*] implică ironii multiple; pentru că în romanul său este vorba despre copilul naiv (principiul feminin, americanul) care corupe pe adultul sofisticat (principiul masculin, europeanul). Într-o singură carte sînt puşi sub semnul controversei Richardson, Doamna Harriet Beecher Stowe şi Henry James, toţi simbolizînd conflictul dintre inocenţă şi experienţă în mod invers. *Lolita sau mărturisirile unui văduv alb* este romanul mondial transportat în America împreună cu eroul său principal, emigrantul. Nicăieri, în literatura noastră din ultima vreme, nu vom găsi o descriere atît de minuţioasă şi veridică a peisajelor, topografiei şi moralei noastre ca în *Lolita*. Într-un mod mai profund decît peisajul şi decorul interior, *Lolita* este însăşi America . . .

LESLIE A. FIEDLER
*Love and Death in the American Novel*

Viaţa, aşa cum o cunosc personajele lui Nabokov, este plină de contradicţii, atît în interiorul propriei conştiinţe cît şi în relaţie cu lumea înconjurătoare. În acest sens, sînt exemplare cuvintele prin care scriitorul, la începutul autobiografiei sale, invocă imaginea leagănului, balansîndu-se deasupra unui abis (*Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1967, p. 19) Abundenţa de senzaţii, emoţii, gînduri şi imaginaţie pe care le posedă conştiinţa umană, intră aici în conflict cu trăirea iminentă a morţii, a apropierii inexorabile de « monstruosul întuneric ». Eroii săi sînt mereu confruntaţi cu incongruenţa dintre aspiraţie şi zădărnicie, raţiune şi absurd, frumos şi oribil. . . Totuşi, în faţa acestei situaţii dificile, personajele nu cedează. Evidenţei lipsei de sens, dezordinii, inaccesibilului şi minciunii, ele vin să se opună cu mîndria şi forţa imaginaţiei. Nabokov, artistul, traducătorul, omul de ştiinţă şi eruditul, a scris în rusă, engleză şi franceză, fapt care, fără îndoială, i-a înălţat conştiinţa lingvistică la un nivel apreciabil. Cuvintele sînt pentru el organisme vii, cu o istorie etimologică, morfologică şi fonologică plină de vrajă, şi proprietăţi lexicale, asociative şi expresive, extrem de interesante. Prin urmare, el le mînuieşte cu grija bijuterului pentru pietrele preţioase. Cu pricepere le examinează calităţile: forma, greutatea, culoarea şi strălucirea, pentru a încerca apoi să le pună în valoare . . . Cînd comoara lui, de provenienţă indigenă, nu conţine nici un specimen deosebit, atunci Naboov fabrică unul pe cale sintetică sau îl transportă dintr-un stoc străin spre gloria splendidului giuvaer.

JÜRGEN BODENSTEIN
*The Excitment of Verbal Adventure. A Study of Vladimir Nabokov's English Prose*



RADU R. ŞERBAN

## Ironie şi pathos

Scrisul lui Vladimir Nabokov este adesea considerat sub speţa « literatură experimentală » sau chiar « experimentalistă », cu respectivele nuanţe quasia peiorative, de obicei înţelegîndu-se prin aceasta o literatură ce practică experienţa la nivelul formelor, sau mai exact, al mijloacelor exterioare, pentru care art-literară este o experienţă ludică a autorului. Nabokov însuşi se complace aparent în a crea această impresie, subliniind lipsa tensiunii morale din operele sale, sprijinindu-şi chiar poziţia prin exemple ilustre, cum ar fi cel al lui Gogol, a cărui capodoperă dramatică *Revizorul* o consideră, de asemenea, lipsită de angajare făţişă.

Dar, adevăratul principiu compoziţional al lui Nabokov este exprimat cu pathosul, cu disperarea ce grăiesc prin ele însele despre sufletul artistic al scriitorului, în poemul « Restaurare »: « . . . şi eu aş frînge / , sfîşia / substanţa, tot ce poţi vedea, / şi zarea, şi copacul des / pămîntul fără de-nţeles // să aflu miezul cel fierbinte / şi eu, ca restauratorii / ce-nlătură de dinainte / o uşă, o perdea de zgură / redînd azurul pur culorii. ». « Experienţa », deci, are o finalitate înaltă. El caută « miezul » lumii, asemenea restauratorului pentru care adevărul artistic se află disimulat sub « perdele de zgură ». Operă demiurgică a cărei obsesie străbate întreaga creaţie a lui Vladimir Nabokov.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pentru Nabokov, tema, subiectul, sînt, într-adevăr, pretextuale. Astfel, în nuvela *Leonardul*, totul poate fi istorisit în cîteva cuvinte, fără să se poată deştepta vreun interes cititorului potenţial: un falsificator de bacnote este ucis de două brute care îl iau drept un « ins superior », o structură poetică, introvertită. Dar scenografia subtilă a începutului şi finalului (obiecte adunate din « spaţiu » şi « timp » anume pentru realizarea acestui cadru), supradimensionarea fraţilor,care cresc peste marginile casei şi ale curţii, introducerea unei scene groteşti dintr-un film al începuturilor cinematografului sonor, intervenţiile autorului prin interpelarea cititorului sau personajelor, toate acestea creează sentimentul de inconstanţă a lumii, de frîngere a legilor. Se însceneză chiar decepţia autorului faţă de propriul personaj, lucrurile lumii îl contrazic deci pe scriitor, în chiar timpul cînd le mînuieşte, universul îi alunecă printre degete şi, în final, este nevoit să-şi retragă « decorul », constatînd inutilitatea întregului efort. De altfel, nuvela este scrisă într-o perioadă de puternică penetraţie a absurdului în real, cînd « umbra grotescă şi sumbră a lui Hitler se prăbuşea asupra Germaniei », cum spune autorul însuşi, într-o notă introductivă a nuvelei.

Banalitatea subiectului nu este aproape niciodată ocolită. Astfel, în nuvela *The Potato Elf* intriga porneşte de la iubirea unui pitic angajat la circ pentru o acrobată, subiect a cărui esenţă melodramatică se transcende prin vizualitatea fascinantă, prin jocul spaţiului, care răstoarnă semnificaţiile.

Alteori, conflictul pur şi simplu lipseşte, ca în *Torpid Smoke*, unde singura « realitate » care se conturează este destrămarea, pierderea graniţelor fiinţei. Legile nepătrunderii şi continuităţii se anulează. « Totuşi, era incredibil de greu să te mişti. Greu pentru că însăşi forma făpturii sale îşi pierduse orice semne distinctive, orice graniţe stabile. De pildă, străduţa din cealaltă parte a casei ar putea fi braţul său, iar norul acela lung, scheletic, care se întinde de-a curmezişul întregii bolţi, presărat cu stele la răsărit, ar putea fi şira spinării lui ».

În *Terra Incognita* se alternează scene dintr-o expediţie făcută într-o zonă stranie (probabil ecuatorială), în care unul din cei trei exploratori suferă de o febră nimicitoare, cu imagini ale unei camere în care se află un bolnav. Un subiect foarte asemănător aflăm şi la Julio Cortazar: în urma unui accident de motocicletă personajul aflat în spital, « se visează » în Mexicul precolumbian, urmărit de războinici azteci, vînători de jertfe umane pentru zeul soarelui. La Cortazar, însă, finalul este univoc: « visul » este, de fapt, realitatea, iar accidentul — coşmarul; raporturile istorice sînt, deci, răsturnate, dar sensul rămîne unul singur, pe cînd, la Nabokov, ambiguitatea se păstrează « intactă » pînă la sfîrşit; planurile transpar unul prin altul, necontenit, misterul spaţiului rămînînd nedezlegat: «...deodată mi s-a părut că văd printre trunchiurile copacilor, ca printre propriile mele degete, oglinda unui şifonier întredeschis, cu reflexe palide, dar îndată mi-am venit în fire şi mi-am dat seama că era numai licărirea înşelătoare a unui tufiş de acreana (...) Liniile unui tavan înceţoşat se desfăşurau şi se întretăiau pe cer. Un fotoliu mare se înălţa, de parcă ar fi fost împins de jos, din mlaştină. Păsări părelnice zburau prin negurile mlaştinii şi, cînd se opriră, una se transformă în măciulia de lemn a unui stîlp de la pat, alta într-o carafă ». Irealitatea întregului este sporită în final: eroul, povestitor al propriului coşmar, pe care l-a notat într-un carnet, moare, dar cu un ultim efort, caută acest carnet pentru a nota finalul şi ... nu-l mai găseşte! Încheierea este, aşadar, o absenţă care se numeşte pe sine, care se constituie într-un spaţiu al ei, anonimă şi totodată cunoscută nouă, cititorilor. În *Vizita la muzeu* spaţiul este în aceeaşi permanentă şi rapidă metamorfoză: o sală cu modele de locomotive şi gări se transformă într-un coridor cu birouri de variate tipuri, apoi într-o sală cu instrumente muzicale.



Într-o viziune a spaţiului multiplicat, desprins de sine, a spaţiului recompus, în romanul *Despair*, eroul principal se poate detaşa, în timpul actului sexual, de patul conjugal, pentru a contempla de la distanţă scena erotică la care însuşi participă. Acelaşi erou, într-o noapte de insomnie, are viziunea clară a unui bărbat care se apropie de chipul său tot mai mult, dispare pentru o clipă, iar cînd personajul se întoarce spre pernă, îl poate vedea îndepărtîndu-se, întors cu spatele, de parcă bărbatul i-ar fi străbătut faţa, schimbînd astfel perspectiva.

Principiul răsturnării raporturilor previzibile funcţionează la toate nivelele structurii, de la imagine şi descripţie, pînă la construcţia de ansamblu, pînă la temă şi idee generală. Astfel, chiar romanul *Lolita*, care a declanşat la vremea lui un inutil scandal, este o pildă în acest sens. Tema este iubirea unui bărbat în vîrstă pentru o puberă, iar întreaga carte este concepută ca un fel de jurnal-pledoarie al bărbatului. Cititorul, însă, nu află în carte ceea ce s-ar aştepta să găsească şi ceea ce unora li s-a şi părut că găsesc: mărturisirea unui pervers. Singura fiinţă « perversă » în carte este « fetiţa », copil răsfăţat, căruia nu i s-a refuzat nimic, experimentată în ale sexului înainte de întîlnirea personajului principal; îşi decepţionează adesea amantul (minte şi suflet complicat, liric), prin absenţa oricărei opţiuni ferme, a oricărui început de conştiinţă, — femeiuşcă americană tipică, *amorală*, din lipsa unei inteligenţe sociale pe care nu o va putea căpăta niciodată. Cartea este o confesiune patetică a unui om adesea înfrînt şi hărţuit, înşelînd astfel aşteptările cititorului căutător de pornografie. « Editorul X » — ne spune autorul în prefaţa cărţii, « ai cărui sfătuitori au fost atît de agasaţi de Humbert încît nu au trecut de pagina 188, a avut naivitatea să îmi scrie că partea a doua e prea lungă ».

Vocaţia de magician, ironic şi sentimental totodată, a lui Nabokov este vădită. El desface lumea în bucăţi, în foi suprapuse, încrucişate sau răsucite unele într-altele, a căror ordine de o complicaţie diabolică pare a o cunoaşte perfect dinainte. Ceea ce este valabil pentru proza lui Nabokov este valabil şi pentru eseurile sale. Aceeaşi senzaţie că lumile se conţin unele într-altele şi trebuie luminate pe rînd o are şi cînd cercetează operele unor scriitori ruşi şi chiar vieţile lor. Pentru el, atît Puşkin cît şi Lermontov au scris versuri premonitorii în ceea ce priveşte duelurile care aveau să le fie fatale.

Lermontov ar fi avut o viziune profetică deosebit de complexă într-un poem compus cu puţin înaintea morţii: un tînăr zace undeva, într-o vale din Dagestan cu un « plumb în piept ». El visează un grup de femei, toate voioase, cu excepţia uneia care se retrage şi visează la rîndul ei un tînăr rănit de moarte într-o vale din Dagestan. Nabokov distinge aici *trei* « visători », dintre care primul este poetul: în « visul său » este conţinut visul tînărului, care la rîndul său conţine visul femeii, iar aceasta « descrie o spirală care ne trimite înapoi la prima strofă. » La rîndul nostru trebuie să observăm, avînd în vedere menţiunea premoniţiei şi pe cea a « *primului* visător », că pentru Nabokov, viaţa, moartea şi opera lui Lermontov se află totodată într-o relaţie de continuitate circulară şi de conţinere reciprocă; prioritatea şi conţinătorul prim nu există decît în ordinea istorică, aparentă, căci Lermontov şi-a prevăzut moartea, previziunea a luat chipul unui personaj, acesta a « văzut » la rîndul său acţiunea unui alt personaj, iar cel din urmă a « văzut » începutul poemului, identic sfîrşitului şi totodată identic începutului actului de creaţie al poetului cît şi sfîrşitului vieţii sale reale.

Nabokov observă, de asemeni, « o afinitate structurală » a acestui poem « cu împletirea celor cinci povestiri care alcătuiesc romanul lui Lermontov *Un erou al timpului nostru*. Aşadar şi creaţiile lui Lermontov se află între ele în aceeaşi



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

relație de identitate fundamentală, ce poate fi *descrisă* doar ca succesiune și conținere.

Într-un comentariu la propria traducere a lui *Evgheni Oneghin* Nabokov, urmînd același principiu al identității, ajunge la un moment dat să nu se mai preocupe de rigurozitatea demersului critic. Comentînd pasajul duelului, discută despre tipurile posibile de dueluri, despre condițiile care se puteau impune adversarilor, lucruri fără îndoială irelevante într-un text de critică literară. Apoi descrie împrejurările duelului dintre Pușkin și d'Antés, scena însăși a duelului, fără ca acestea să sporească în vreun chip relevanța și, în sfîrșit, încheie cu « foarte curioasa descoperire » într-o lucrare a « baronului Ludovic de Vaux » a unui descendent al lui d'Antés, și el mare duelist. Totul este însă povestit cu verva și culoarea maestrului, care îi « lasă » pe Pușkin, pe d'Antés și pe alții să năvălească în eseul său, lucru « firesc », de vreme ce toate se interferează, se înlocuiesc reciproc, se reunesc și se despart în același timp.

Viața și arta sînt sisteme care se descriu reciproc, fiind identice fundamental și, de aceea, în eseul despre Gogol, pe care l-am mai pomenit, Nabokov ține să menționeze, în spiritul lui Wilde, un caz de mimesis răsturnat: în timpul exilului petrecut în Siberia de către Cernîșevski, un emigrant rus se întoarce în țară pentru ca, imposturînd un membru al Societății Geografice să ajungă la Iakuțk și să-l elibereze pe critic.

« Jocul » lui Nabokov cu formele spațiului, timpului și ale societății este, însă, întotdeauna, unul extrem de elaborat, demersul urmînd proporții clasice ale mișcării cuvîntului, imaginii, narațiunii; straniu este doar *rezultatul* unor disonanțe, unor contorsiuni subtil introduse în ordinea firescului, această tehnică neavînd nimic comun cu literaturile simili-suprarealiste, în care « ciudățeniile » se aglomerează anulîndu-se reciproc. Adesea cărțile lui Nabokov urmează, în organizarea lor, convenții vechi. În prima frază a romanului *Pnin*, de pildă, este prezentat un personaj stînd într-un compartiment de tren, aflat « lîngă un loc gol » și « față în față cu alte două locuri goale », iar acesta « nu e altul decît profesorul Timofei Pnin. » Urmează apoi descrierea fizică și vestimentară. Procedeul introducerii personajului principal de la bun început și al descrierii lui este, evident, din cele mai desuete, iar Nabokov îl reia cu nostalgia cu care și-ar aminti de un vechi prieten. Căci la Nabokov « jocul » înseamnă de fapt, permanenta invocare a eternului, cum o dovedește cu prisosință și perfecțiunea poemelor, nu numai cea formală, ci, în primul rînd acel echilibru de patetism și ironie, de bărbăție și sentimentalism, care îl înrudesc pe Nabokov nu numai cu Pușkin, dar și cu Blok, Esenin, Pasternak. Dorul permanentei reîntoarceri, de la care orice abatere este « apostazie » se concentrează, tragic, în ultimul vers al poemului « O seară de poezie rusă »:
« . . . iubirea mea, acest păcat mi-l iartă ! »

Vladimir Nabokov (în picioare) împreună cu fratele său Serghei, la Petersburg, 1916

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe străzile Berlinului, în 1934

În epoca dobîndirii
statutului de cetățean american

La începutul anilor'40
(fotografie pentru pașaportul american)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Împreună cu fratele său Kiril și sora sa Elena în Elveția, 1959

În 1959

Familia Nabokov în 1960: soția scriitorului, Vera și fiul său Dimitri, la pian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI MÎNDRA

## Pentru o apropiere de opera lui Nabokov

Născut în Rusia pre-revoluţionară, cu studiile desăvîrşite la Cambridge, afirmat iniţial în lumea literară berlineză, şovăind apoi patru ani la Paris, înainte de a opta, în final, pentru Statele Unite, trăindu-şi totuşi ultimii ani ai vieţii în Elveţia, Vladimir Nabokov pare să atragă — prin natura însăşi a vocaţiei sale călătoare —, să refuze cumva — în virtutea unei structuri artistice solipsiste —, situarea categorică a operei sale în tărîmul vast al culturii şi literaturii mondiale.

Acţiunea povestirilor şi romanelor lui Vladimir Nabokov se desfăşoară, de altfel, în spaţiile Rusiei, Angliei, Franţei, Germaniei, Americii, Elveţiei şi, depăşindu-le pe acestea, într-un gest rabelaisian, pînă spre fantasticele, imaginare, Thule, Padukgrad, Zembla şi Anti-Terra.

În termenii celor două pasiuni nabokoviene, taxologul tenace se simte parcă nevoit să se lanseze ca într-o istovitoare goană după fluturi, sau într-un simultan de şah cu marii maeştri ai lumii [1]. O încadrare în categoriile lui G.R. Hocke *(Manierismul în literatură)* l-ar putea situa pe autorul poliglot — adept al « pun »-ului, traducător în rusă al cărţii lui Lewis Carroll, *Alice in Wonderland* şi apărător al autonomiei realităţii artistice ca *alter mundus* —, undeva între etichete cu valoare emblematică: cele de « asianic » şi « phantasia ». Şi Nabokov ar putea spune, alături de Borges: « Datorez descoperirea Uqbarului, conjuncţiei dintre o oglindă şi o enciclopedie ». El aparţine deci acelei « naţii » literare combătută de Quintilian, adeptă în epoca Renaşterii tîrzii a variantei conceptului plotinian al « formei interne »: « disegno interno, disegno fantastico, imitazione fantastica ». Căci în enumerarea procedeelor formale specifice acestei categorii, E.R. Curtius *(Literatura europeană şi evul mediu latin)* pomeneşte de *annanimatio* (acumularea formelor flexionare

[1] Vladimir Nabokov a fost şi un pasionat entomolog şi — în acelaşi timp — un autor de probleme de şah. Primele sale lucrări în limba engleză sînt (în afară unei scrieri lirice *Remembrance* publicată în "The English Review" — 1920), *A Few Notes on Crimean Lepidoptera* (1920) şi *Notes on the Lepidoptera of the Pyrénées orientales and the Arièges* (1938) în revista "The Entomologist". Motivul « fluturelui » este adesea semnalat de exegeţi în opera lui Nabokov (v. Diana Butler); Lolita Lepidoptera, în "New World Writing" (Philadelphia, 1960), p. 60; "Lolita the Springboard of Parody" de Alfred Appel jr. in vol. *Nabokov The Man and His Work*, London, 1967; *The Excitment of Verbal Adventure: A Study of Vladimir Nabokov's English Prose* de Jacob Bodensein, Heidelberg, 1977.



ale aceluiaşi cuvînt, a derivatelor lui sau a unor cuvinte cu nume apropiate), de aşa-zisele « *jocuri lipogramatice* » (cuvinte din care lipseşte un sunet, sau acelaşi sunet revine în acelaşi cuvînt). Într-adevăr romane ca *Lolita* şi *Pale Fire* abundă în jocuri lingvistice, mult îmbogăţite, exprimînd, de data asta, un miez avînd aceeaşi savoare sofisticată ca şi coaja multicoloră.

Homo absconditus, magicianul Nabokov, declara într-un interviu că modul ideal în care ar dori să îşi termine cărţile s-ar realiza prin redarea unei senzaţii de îndepărtare treptată a lumii, finalizată printr-o oprire în starea de suspensie, asemenea unei picturi într-o altă pictură, ca în « Studioul artistului » de Van Bock, exemplifică el [1].

Ce e drept, această disoluţie a formei, tipic manieristă, aplicată cu înverşunare romanului, ca un fel de răsbunare faţă de naşterea sa, prin definiţie, clasicistă, echilibrată, o vom descoperi de la primul roman al scriitorului. În *Mashenka* (1926), eroul triunghiului clasic îl îmbată pe soţul fostei sale iubite pentru a o întîmpina singur după o despărţire de mai mulţi ani. Viziunea asupra Mashenkăi este retrospectivă şi prin actul voluntar, final, ni se refuză cunoaşterea ei din prezent. Totodată, cititorul tradiţional iese păcălit din confruntarea cu un autor capricios. O dată cu debutul romanesc Nabokov îşi anunţă una din temele obsesive ale operei: dorinţa triunghiulară, precum şi maniera personală de a o trata: parodia. Titlul romanului următor, *King Queen Knave* (1928), în mod deliberat scris fără virgulele de rigoare, este o aluzie la natura ludică a personajelor — cărţi de joc (idee exprimată de Lewis Carroll în dramaticul final din *Alice in Wonderland*). Se întrezăreşte aici voinţa autorului de a se substitui vieţii, de a opune liberului arbitru al realităţii contingente propria sa imaginaţie. Martha făureşte un plan prin care să-şi ucidă soţul. O plimbare cu barca, repetiţie a viitoarei crime, este cauza îmbolnăvirii şi a morţii ei ironice. Pe soţ îl chamă Dreyer, şi, în ordinea afectivă a Marthei, el este într-adevăr al treilea (drei — trei în germană).

Aceeaşi temă este reluată, mai tîrziu, după apariţia romanelor *The Eye* şi *The Defense* (1930), tipuri originale de « Künstlerroman », cu accentul aşezat pe opţiunea estetică într-o fază a culturii dominată de kitsch. Astfel, *Laughter in the Dark* (1932) — în ediţia engleză mai reprezentativ intitulată: *Camera Obscură* — subliniază ironic moartea estetului care a comis o fatală greşeală, confundînd planul realităţii cu cel artistic, cedînd impulsului vulgar de a gusta din frumuseţea efemeră, îngreunată de legile gravitaţiei (Margot). Albinus ispăşeşte orbind şi apoi fiind ucis de chiar falsul idol.

Ciclul dorinţei triunghiulare se închide cu *Lolita* (1955), în care vina lui Humbert este de a fi încercat să posede, în condiţiile realităţii telurice, elementul inefabil, epifania hărăzită estetului, locuitor al tărîmului transcendental.

Tipul de erou nabokovian care începe să se contureze cu al treilea roman din etapa berlineză, *The Defense*, are rădăcini culturale complexe. Asianic prin dezechilibru şi iregularitate, condus de « hybris »-ul condamnat de greci, posedat de răul nietzscheean al unui Raskolnikov dar de netămăduit ca Kerjenţev, sfidînd liberul albitru asemenea lui Lafcadio, pradă alienării şi plictisului camusian, pus în mişcare de « la noia » personajului moravian, acest hibrid are o soartă mai dramatică decît a tuturor predecesorilor săi. Căci autorului-păpuşar îi place să imite chiar dacă mimesisul este redus la preluarea modalităţii mecanice a succesiunii evenimentelor pentru o mai ironică subliniere a entropiei universului condus de marele prestidigitator pe care-l invidiază, zeul sorţii omeneşti. De aceea, eroului său nu

[1] O notă de subsol la interviul tipărit precizează că după riguroase cercetări s-a ajuns la concluzia că numele maestrului elveţian nu e decît încă o invenţie onomastică a autorului



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

i se dă șansa lui Quijote de a se trezi, sau a lui Raskolnikov de a ispăși, nici nu e pus în situația tragică a personajului lui Andreev din *Ideea* spre a putea fi compătimit. Nabokov rezolvă în mod flaubertian trecerea de la « minciuna romantică » la « adevărul romanesc » : eroii săi și stările lor existențiale sînt ridiculizate. Șahistul Luzhin *(The Defense)* transpune în planul cotidian al vieții filosofia și motivația jocului. Pentru a cîștiga partida în fața Moirei, el se sinucide. Această ultimă « mutare » are scopul de a dejuca planurile soartei care pînă atunci condusese partida.

Desigur, întrebarea ironică rămîne : în ce măsură natura solipsistă a artistului (lumea șahului semnificînd realitatea artistică) poate controla universul mental abstract în care e implicat. Oare gestul final al lui Luzhin nu stîrnește rîsul batjocoritor al unui adversar invincibil? Simon Karlinsky [1], exeget al operei nabokoviene, rezumă astfel problema : eroul își folosește imaginația pentru a proiecta o realitate a sa, proprie, pe care încearcă să o impună pe fondul preexistent al unei realități centrale. Care dintre cele două realități este, valoric, reală? Cea a eroului sau cea a mediului în care acesta imaginează? Obsesia acestei dileme și încercarea patetică de a o rezolva în favoarea unei orgii imaginative furibunde, fac din personajul major al epicii lui Nabokov un « posedat ». Evoluția sa e urmărită cu luciditate și amuzament de autorul a cărui superioritate morală constă în buna cunoaștere a limitei dintre cele două lumi. Eroii săi n-au decît să ispășească greul păcat de a fi fost artiști orbi, ratați Prospero pe o insulă populată de Calibani care sfîrșesc prin a-și impune oglinzile lor deformatoare.

Transparența personajelor lui Nabokov e subliniată de firava lor reprezentare fizică, incertă, ambiguă, asemenea unor abil concepute umbre chinezești. Ele sînt fragile emanații ale unei minți lucide. Smurov *(The Eye)*, victimă a altui etern triunghi, se sinucide și trece într-o stare superioară, de supramaterie, (sau reușește să supraviețuiască și cititorul e lăsat să decidă asupra acestui aspect, de altfel hotărîtor într-un roman tradițional) devenind, cum însuși se caracterizează, « un ochi rece, neobosit și vigilent ». Construcția manieristă a romanului e relevată de explicația lui Nabokov din introducere. Smurov există doar în mințile celor care participă la discuție așa cum aceștia sînt prezenți numai în imaginația naratorului. Cînd acesta descoperă că el însuși e Smurov, cercul se închide. Descoperim în acest roman o destul de directă expunere a « artei poetice » nabokoviene. În afara metaforei «ochiului rece » și avid, ni se dezvăluie gestul disperat al creatorului care atrage atenția lumii absorbite de o realitate secundară asupra realității sale, primordiale. Pentru o cercetare de tip freudist (cu toate că Freud e adesea ținta ironiei lui Nabokov, simbol al disprețuitei viziuni scientiste asupra naturii umane) ar prezenta interes această primă deplasare a conștiinței egocentrice, narcisiace a personajului spre acutele paranoide. Mai ales că în următoarele romane conflictul e rezolvat prin dedublare. Eroul, intrat în « criza lui Goliadkin », își caută dublul și încearcă să îl suprime. Dar și motivul « doppelgänger » este dezbătut exclusiv în planul problematicii estetice. Se naște o formă parodică de « Künstlerroman » în care tonul grav și important al genului este subminat prin înlocuirea artistului genuin cu un comediant sinistru, pretendent la titlul de supraom nietzschean. Cuvintele lui Zarathustra sînt la fel de pătimașe dar se rostesc pe fondul rîsului subțire, delicat al unui păpușar conștient de hazul acelui « miles gloriosus » al artelor și acționînd într-o comedie « slapstick » cu întorsături grotești. O dată cu *The Defense*, Nabokov va porni pe făgașul ironistului estet, întreaga sa literatură fiind despre literatură, o reluare parodică a stilurilor și viziunilor romanești clasice. Subtilul filolog se va angaja într-o operă ce va pune sub semnul întrebării întreaga experiență a prozei

[1] « Nabokov : The Man and his Work ».



europene și americane. Parodia va fi împănată cu strălucite aluzii la opere ale ficțiunii mondiale. În *Lolita* sub diferite « măști » apar poemele lui Poe (« Corbul », « Leonore »), « Metamorfoza Vampirului » de Baudelaire, *Carmen* de Merimée, poezia lui Swinburne « Our Lady of Pain ». Profesoara de muzică a Lolitei se numește Emperor. Lempereur se numește profesoara de pian la care Emma Bovary își asigură soțul că se duce adesea. Întreaga poveste reeditează, într-o formă de data aceasta gravă, poemul lui Poe « Annabel Lee ». Poemul lui Quilty este o parafrază a poemului « Ash Wednesday » de T.S. Eliot. În manuscrisul lui Van Veen *(Ada)* sînt recompuse fraze din *Educația sentimentală* (cap. 4, partea a III-a). Sebastian Knight este tizul lui Sebastian (un alt *knight*, engl. « cavaler ») din *Noaptea regilor* lui Shakespeare.

Scopul ironiei nabokoviene, mod de manifestare a unui Weltanschaung manierist, este de a exprima natura proteică a vieții și artei. Rațiunea umană și universul care i se oferă spre a fi descifrat se află într-o relație de acută incompatibilitate (de fapt într-o totală disjuncție). « Realitatea, mărturisește Nabokov, este o infinită succesiune de trepte, niveluri de percepție, false ieșiri, și deci de nepătruns, intangibilă » *(Strong Opinions*, p. 11). Ceea ce inteligența omenească poate recepta este multitudinea de versiuni pe care le oferă istoria și la care prezentul mai adaugă una. Dar lucrul în sine? Temerara încercare a lui V. *(The Real Life of Sebastian Knight — 1941)*, personaj ce reia parodic modelul de « quester » picaresc, de a afla, printr-o amplă investigare, substanța existenței romancierului Sebastian Knight, se termină prin construirea altor două îndoieli, o sporire a enigmei inițiale : era S.K. un mare autor? Și apoi : a existat el? Cu ce se dovedește a fi mai aproape de adevăr această încercare biografică față de clasica lucrare a denigratului Mr. Goodman (nume indicînd bonomia mic-burgheză a metodelor critice tradiționale). Ultima autobiografie a lui Nabokov *(Look at the Harlequins! — 1974)* este o anti-autobiografie. Premisele ei sînt conținute în cele cîteva cuvinte pe care micul Vadim le schimbă cu mătușa sa :

« Nu mai bombăni atîta — obișnuia să strige [mătușa], privește mai bine arlechinii !

— Ce arlechini? Unde?

— Oh, pretutindeni ! Iată-i în jurul tău. Copacii sînt arlechini, cuvintele sînt arlechini . . . Ajunge să pui două lucruri alături — glume, imagini — și ai un arlechin triplu. Hai ! Joacă-te ! Inventează lumea ! Inventează realitatea ! Și am făcut-o Pe Zeus, așa am făcut » (p. 8—9).

La un alt pol al literaturii memorialistice se poartă discuția dintre Marcel Proust și mătușa sa. Funcția mnemotică a delicatei madelene este preluată de simplul act de voință al imaginației. « Phantasia » succede « Mnemosinei ». « Numai prin viclenie, prin invenție ingenioasă s-ar putea evada din labirint, cum au încercat Dedal și fiul său Icar » — afirmă Hocke *(Manierismul în literatură)*. La Nabokov este vorba de o imaginație critică. Ironistul, în mod necesar, e implicat și, totodată, detașat în relația dintre el și operă. În acest sens motivul « doppelgänger », descinzînd din viziunile succesive ale unor Chamisso (Peter Schlemihl), Musset (Lorenzzacio), Poe (William Wilson), Dostoievski (Goliadkin), Pirandello (Mattia Pascal) se îmbogățește prin înălțarea semnificației sale de la nivelul psihologic sau filosofic la cel estetic, al creatorului dedublat.

O evoluție a avut loc, de la intuirea structurii duale a individului prin reprezentări religioase (diavolul și creatura inocentă, spiritul și carnea) la reprezentarea jumătăților ce compun sufletul uman prin personaje intrate într-o existență polemică, în *Nepotul lui Rameau*. Este similar, valoric, procesul prin care personajele lui Nabokov (Smurov — *The Eye*, Herman — *Despair*, Humbert — *Lolita*) depășesc



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

faza realistă, figurativă, de înfățișare a conflictului dedublării eului (chiar în preistoria sa, în romanul gotic) la una încercînd limbajul ambiguu, liric, mai aproape de starea de conflict resimțită în planul trăirii noastre interioare. La nivel stilistic, opera își susține teza prin alcătuirea de perechi de cuvinte diferind ca sens, dar, printr-un joc al aparențelor, simulînd înrudirea: clairvoyance-voyeurism, optimism-mysticism, psychology-kitsch. Acest cult rebusistic (amintind de Edward Lear și al său *Book of Nonsense*) este expresia neîncrederii autorului în virtuțile acordate limbii în mod cotidian. I se neagă acesteia obiectivitatea, exactitatea comunicării de informații cînd este vorba de alambicatele aventuri ale sufletului omenesc. De aceea bucuria celui care o mînuiește este de a se constitui în *deus absconditus* provocîndu-și cititorul la o originală și plină de neprevăzut partidă de șah. Naratorul aruncă mănușa acelui tip de consumator de literatură care degustă romanul fluviu al secolului 19, romanul impresionist al secolului 20 sau ceea ce criticul polonez Lech Budrecki [1] numește iluzionismul german. [2] Este disprețul și, uneori, iritarea creatorului asianic în fața unei alte simptome a bolii deja relevate: confuzia dintre realitate și domeniul pur al artei. În *Despair* (1936) Nabokov sugerează că cineva a fost ținta batjocurii sale. « Cine este el? Stimate cititor, privește-te într-o oglindă, dacă, după cum se pare, îți plac atît de mult oglinzile ». Romanul artificiului, pe care îl propune el este în primul rînd o provocare a cititorului care crede în superioritatea unui « narator creditabil » și a unei intrigi mimînd existența în logica înlănțuirii faptelor. Astfel se poate vorbi în concluzie despre o reluare parodică a diferitelor tipuri narative aplicate în romanul tradițional: *King Queen Knave* și *Laughter in the Dark* vizează romanul, intitulat de René Girard, al « dorinței triunghiulare » (ex. *Roșu și Negru*) *The Defense* și *Despair* se raportează ironic la « Künstlerroman » sau romanul faustic inițiat în Statele Unite de Melville și Hawthorne (pe care, de altfel, alături de Emerson, îi stimează), *Pnin* caricaturizează romanul universitar, academic (v. Henry James, C.P. Snow), *The Real Life of Sebastian Knight*, ridiculizează thriller-ul, gen Chandler și autobiografia romanțată, *Invitation to a Beheading* (adevărată parafrază a *Procesului*) și *Bend Sinister* reiau labirintic lumea « Kakaniei » lui Musil.

Începînd cu *Lolita* (1955) [3] structura parodică a operei nabokoviene se complică, arabescurile în stil și substanță narativă se diversifică. Se cere din partea cititorului o participare de coautor iar bucuria jocului devine mai subtilă și mai complexă pentru ambii adversari. Într-un sens, cu această carte, Nabokov, repurtează o victorie netă. Ascunzînd în delicata țesătură a unei aparente povești « americane » (sînt folosite ingredientele rețetei: sex, melodramă, urmăriri, suspense, crimă) o subtilă parodiere a genului, el devine pentru public autorul unui best-seller. Solus Rex (denumire pe care critica i-o împrumută după titlul nuvelei-fragment din ultimul roman în rusește, neterminat) își permite să lupte cu floreta ca un adevărat d'Artagnan: el înfruntă în același timp gustul kitsch al acelui cititor micburghez încurajat în așteptările sale încă de la *Pilgrim's Progress* și simultan își dezvoltă în adîncime adevăratul roman, vizibil numai partenerilor pe măsură. Ceea ce se petrece aici și mai tîrziu în *Pale Fire* (1962) este o ștergere a limitei convenționale dintre planul real și cel fantastic, apendice al narațiunii realiste. Despre existența reală a lui Alice, observă Tony Tanner [1], aflăm pentru a presupune apoi că visează, trecînd prin elementul de convenție (oglinda, tunelul) într-un univers fantastic. Dar iată-ne lipsiți de orice punct de sprijin în lumea locuită de Kinbote și Shade, care pot fi unul și același personaj aflat în starea euforică a lui Finnegan. Manuscrisele lui Van Veen (*Ada* — 1969) ne sînt doar parțial dezvăluite de editorul care ne cere absoluta pasivitate, imitînd abil pe autorul omniscient al secolului XIX, în acceptarea versiunilor sale. Trecerea totală la maniera abstracționistă se produce cu *Transparent Things* (1972). Pete de culoare se amestecă în acest roman caleidoscopic, care alternează imaginile coerente, de-o clipă, cu disoluția acestora în forme parodice. Pastișînd ironic *Vanity Fair*, el redă aproape literal semnificația titlului ales de Thackeray. Disoluția personajului este împinsă pînă la *Omul fără însușiri* Hugh Person (persoana Hugh). Primele episoade (traduse aici) subliniază grosolana metodă de concretizare a realului în romanul clasic ca și teribilismul romanului chosist « Oulipo » [2]. Încercarea retrospectivă de a da un sens memoriei existenței anodine a lui Hugh Person nu se soldează cu un « timp regăsit » ci cu o spectaculoasă suprimare a falsului erou prin purificare rituală. Hugh va arde într-un hotel de mîna a doua, unde încercase o sentimentală și semnificativă reinterpretare a vieții sale.

În mod inevitabil, comentatorii operei nabokoviene îi caută rădăcinile, în ciuda energicului protest al orgoliosului Prospero. Simbolismul francez și cel american, expresionismul german, întreaga serie « phantasia » a literaturii mondiale și-l asumă. Joyce, Kakfa, Lewis Carroll, Gogol (despre care a scris), Pușkin, (al cărui « Evgheni Oneghin » l-a tradus în engleză într-o complexă ediție critică, viu discutată în Statele Unite) sînt izvoarele pe care Nabokov le mărturisește. Grupul de la « Tel Quel » [3] și adepții prozei epuizării [4] sînt indicați ca alcătuind fenomene paralele sau ulterioare în raport cu creația lui Nabokov. Literatura argentiniană, prin Borges și Sabato, dovedesc similitudini într-o zonă geografică atît de diferită prin cultură și temperament de contextul culturii europene și nord-americane. Poliedrul nabokovian oferă desigur tot atîtea trimiteri în timp și spațiu cîte fațete colorate și opace oferă spre contemplare. Cert este că am putea trasa o ușoară linie de demarcație a « rudelor » sale încadrîndu-le în ceea ce am numi o indoită manifestare a asianismului în genul romanesc.

Atît *Pasagerul* cît și *Detalii dintr-un apus de soare*, deși relativ recent traduse din limba rusă în limba engleză, trebuiesc citite ca îndepărtate puncte de referință ale problematicii din ultimele romane. Cunoașterea fazei adolescentine a descoperirii tragicului conflict dintre creatorul entropiei universale, puternic și rece, și artistul mînat de dorința unei rotunjiri sensibile și semnificative a lumii *(Pasagerul)*, ca și primele forme de receptare sinestezică a micului fapt cehovian *(Detalii dintr-un apus de soare)* sînt necesare pentru o apropiere comprehensivă de opera lui Vladimir Nabokov.

---

[1] În « Nabokov i literatura » din « Literatura na Swiecie » nr. 8/88 (1978), număr dedicat aproape în întregime operei de ficțiune și de traducător a lui Vladimir Nabokov.

[2] Formula romanului cu multe personaje și o intrigă clasică, care cer cititorului totală docilitate și pasivitate în fața iluziei literare, teoretizată de Friedrich von Blankenburg în *Versuch uber der Roman* (1774).

[3] Cu excepția lui *Pnin* (1957), aproape inexplicabilă (în această etapă tîrzie) abordare ironic-lirică a propriei experiențe universitare în termeni destul de apropiați de romanul tradițional.



---

[1] *City of Words*.

[2] Ouvroir de la Littérature Potentielle — Tendință literară în Franța inițiată de François Le Lionnais, ai cărui reprezentanți: Raymond Queneau (Le vol d'Icar, 1968), George Perec (La Disposition 1969) au influențat o parte neesențială a literaturii americane tinere (Henry Matthew, Raymond Federman, Eugene Wildman).

[3] Philippe Solers, animator principal, Denis Roche, poet, Jean-Louis Baudy, romancier sînt pomeniți în studiul menționat anterior din « Literatura na Swiecie ».

[4] J. Barth, D. Barthelme, Th. Berger, Th. Pynchon. Termen inițiat de John Barth în eseul său « The Literature of Exhaustion » *(The American Novel Since World War II* 1969) și explicat ca referire la o « epuizare » a formelor romanești considerate pînă în al cincilea deceniu al secolului ca revoluționare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# Lucruri transparente

**roman**

1

Iată persoana pe care o căutam. Te salut stimată persoană ! Nu mă aude !

Poate că, dacă viitorul ar exista în mod concret, palpabil, cel puțin ca o entitate pe care un creier superior ar putea s-o descifreze, trecutul n-ar mai prezenta un aspect atît de seducător: solicitările sale ar fi cam aceleași cu ale viitorului. Anumite persoane ar fi capabile să sară, ca să zic așa, din leagănul timpului atunci cînd ar dori să ducă la bun sfîrșit o idee sau alta. Ne-am distra de minune.

Dar viitorul e lipsit de o asemenea realitate (spre deosebire de trecutul încărcat de imagini fotografice sau prezentul percepțiilor imediate), viitorul e o figură de stil, o nălucă.

Te salut stimată persoană ! Dar ce-i asta ! Nu mă mai sîcîi. Doar nu-i fac nici un rău. Ei bine, bine. Salutare stimată persoană . . . (de data aceasta pe un ton mult mai potolit).

Atunci cînd ne concentrăm atenția asupra unui obiect oarecare, simplul act al concentrării ne poate face, în mod involuntar, să ne scufundăm în apele tulburi ale istoriei acelui obiect. Orice novice trebuie să învețe să alunece pe deasupra materiei dacă nu vrea să fie tîrît dincolo de nivelul riguros al clipei. Oh, lucruri transparente, prin care se întrezărește sclipirea unor vremuri apuse !

Obiectele create de om, ca și cele zămislite de natură, apatice pe dinăuntru și uzate de viața fără noimă în exterior (vă gîndiți, și pe bună dreptate, la un pietroi înfipt într-o movilă peste care au trecut în fugă, atîția ani la rînd, tot soiul de animale minuscule) nu se lasă privite atît de superficial: novicii pornesc într-o lentă cădere, dincolo de suprafața lustruită îngînînd în surdină un șlagăr vesel, și se trezesc deodată singuri, ca niște prunci abandonați, în mijlocul poveștii despre această piatră sau despre pîrloaga aceea.

« Transparent Things » (fragment de roman, 1972)



Am să fiu mai explicit. Peste materia naturală sau artificială a fost aplicat un strat subțire de realitate imediată și oricine dorește să rămînă aici și acum este rugat să nu se atingă de pelicula aceea subțire. Altfel, naivul căutător de comori nu-și va mai face obișnuita sa plimbare călcînd apa și scoborîndu-se în lumea peștilor iscoditori. Aveți puțină răbdare și veți afla și mai multe.

2

Pe cînd persoana, pe nume Hugh Person (schimonosit de unii în « Peterson » și pronunțat de alții « Parson »), își extrăgea — din corpul taximetrului, care-l adusese în Trux la această stațiune montană cu prețuri reduse — voluminosul bagaj și, pe cînd încerca să se strecoare printr-un orificiu destinat probabil piticilor, ridică privirea, nu pentru a lua cunoștință de gestul amabil schițat de șoferul care-i deschisese ușa ci doar ca să cerceteze aspectul exterior al hotelului Ascot (ca să vezi, Ascot !) pe fondul unor amintiri vechi de opt ani de zile, o cincime din viața sa plină de amărăciune.

Clădirea, de dimensiuni uriașe, era acoperită cu piatră cenușie și lemn brun și-și expunea cu ostentație obloanele de un roșu vișiniu (nu toate lăsate) care, prin nu știu ce truc mnemo-optic, rămăseseră, în amintirea lui, de culoarea merelor pădurețe. Treptele porticului erau flancate de felinare cu becuri electrice, fixate pe cîte doi stîlpi de fier. Un băiat încins cu un șorț coborî în grabă scara și apucă cele două geamantane și (sub un braț) cutia cu pantofi, toate scoase cu o infinită grijă, de către șofer, din portbagaj. Person îl plăti de îndată pe vigilentul taximetrist.

Nu mai recunoscu holul sărăcăcios și mizer al hotelului. La recepție, după ce semnă în registru și-și oferi pașaportul, întrebă în franceză, engleză, germană și



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din nou în engleză dacă bătrînul Kronig, directorul—de al cărui chip grăsuliu, vădind o falsă jovialitate, își amintea atît de bine—mai era de găsit. Recepționerul (mutriță blondă, gît viril) spuse că nu, Monsieur Kronig îi părăsise pentru a deveni administrator, imaginați-vă, la hotelul « Miracol în Ceață » (cel puțin așa înțelesese). I se arătă ca dovadă o carte poștală plină de iarbă verde sub un cer de peruzea și descriind pe verso amabilitatea clienților. Titlurile erau în trei limbi și numai cel în germană folosea o exprimare idiomatică. Titlul englezesc suna așa: « Pajiște întinsă » și pentru a ilustra textul se pare că, printr-o perspectivă trucată, pajiștea devenise într-adevăr de proporții îngrijorătoare.

« A murit anul trecut », adăugă recepționera (care « en face » nu semăna deloc cu Armande), anulînd astfel orice interes pe care l-ar fi putut trezi imaginea colorată a « magnificului edificiu dintre cețuri ».

« Deci nu mai e nimeni care și-ar putea aminti de mine? »

« Îmi pare rău », spuse ea cu o intonație a vocii care-i aminti de răposata sa soție. Fetei îi mai părea rău și pentru că domnul, nefiind în stare să-i spună ce cameră de la etajul III ocupase ultima dată, îi răpea posibilitatea de a i-o oferi, mai ales că etajul era ocupat în întregime. Apăsîndu-și fruntea boltită, Person îi răspunse că parcă era ceva cu trei sute și că avea ferestrele orientate spre răsărit, că, de dimineață, razele soarelui cădeau pe preșul de lîngă pat, dar, în general, nu era o cameră care să ofere o priveliște deosebită.

Ar fi dorit nespus de mult tocmai această cameră, numai că legea cerea ca toate registrele să fie distruse cînd directorul, chiar un fost director, face ceea ce făcuse Kronig (sinuciderea fiind deci socotită un fel de escrocherie de mare clasă). Ajutorul ei, un tînăr chipeș, îmbrăcat în negru, avînd bărbia și gîtul acoperit cu coșuri, îl conduse pe Person la o cameră de la etajul IV, fixînd, în tot acest timp, cu privirea concentrată a telespectatorului fanatic, peretele de sticlă al ascensorului, în timp ce oglinda, nu mai puțin atentă, reflecta fidel, cu luciditate, figura de păpușă a domnului din Massachusetts, fălcile sale proeminente și cutele simetrice din colțul gurii, formînd împreună un urcuș montan periculos, ameliorat totuși de o expresie ușor melancolică.

Ce e drept, ferestrele erau orientate spre răsărit, dar ofereau, de data aceasta, o adevărată priveliște: și anume un crater imens plin de escavatoare harnice (nu și în după-amiezile de sîmbătă sau în zilele de duminică). Băiatul cu șorțul de culoarea merelor pădurețe aduse valizele și cutia de carton pe care scria « Verificat »; apoi rămase singur.

Știuse dinainte că era un hotel de modă veche, dar acum începea să i se pară o adevărată ruină. « La belle chambre au quatrième », deși mult prea spațioasă pentru un singur oaspete, dar prea strîmtă pentru un grup, era total lipsită de confort. Își aminti că încăperea de la etajul III, unde el, un uriaș de treizeci și doi de ani, plînsese mai des și mai cu foc decît în trista-i copilărie, fusese cam la fel de urîtă, dar, cel puțin, nu atît de lăbărțată și incomodă ca aceasta. Iar patul era o catastrofă. Așa-zisa baie conținea un bideu (destul de încăpător pentru șezutul unui elefant) dar nu și o cadă. Scaunul de la toaletă nu stătea ridicat. Robinetul, o dată deschis, începea să mormăie revoltat, împroșca un scuipat ruginiu și apoi accepta, blînd, să-și facă datoria, ceea ce la început pur și simplu nu-ți venea să crezi: iată misteriosul fluid; să-i ridicăm un monument; să îngenunchiem pios ca în fața sfintelor moaște.

Părăsind mîrșava toaletă, Hugh trase cu prudență ușa care, asemenea unui cățeluș prost și răzgîiat, scînci și se luă după el. Și acum să trecem la elucidarea propriilor noastre dificultăți.

.......................................................................................



Bărbat ordonat, Hugh Person porni în căutarea unui scrin în care să-și depoziteze lucrurile și observă că sertarul din mijloc al biroului vechi, exilat într-un colț întunecat al încăperii și susținînd o veioză fără bec, foarte asemănătoare cu carcasa ruptă a unei umbrele, nu fusese împins pînă la capăt de către fostul chiriaș sau de către omul de serviciu (greu de spus de care dintre ei). Ultimul ar fi fost cel mai în măsură să-i controleze conținutul (dar probabil că nu o făcuse). Bunul meu Hugh încercă să-l împingă, dar, la început, fără succes; apoi ca răspuns la o smucitură mai zdravănă (care a cumulat energia zgîlțîielilor precedente) ieși ca din pușcă și scuipă un creion. Hugh îl examină rapid înainte de a-l pune la loc.

Nu făcea parte din clasa privilegiată a acelor frumuseți hexagonale din lemn de ienupăr (cultivat în Virginia) sau de cedru african, avînd imprimat pe o foiță de argint numele fabricantului; era doar o vechitură cilindrică și banală, lipsită de personalitate, un creion din lemn de pin, vopsit într-un liliachiu spălăcit. Îl uitase acolo, în urmă cu zece ani, un tîmplar care, fără să fi terminat controlarea și finisajul acelei mobile vetuste, plecase în căutarea unei unelte pe care n-o mai găsise niciodată. Și acum, vă rog să fiți atenți.

În atelierul tîmplarului, și cu mult mai înainte, la școala din sat, creionul scăzuse la două treimi din lungimea lui inițială. Partea lemnoasă de la capătul ascuțit se înegrise în combinație cu nuanțele vîrfului tocit de grafit, ajungînd de culoarea prunelor brumării. Un cuțit și o ascuțitoare de alamă s-au pus pe treabă și, dacă ar fi necesar, am putea desluși destinul complicat al fiecărei așchii, mov pe o parte și cafenie pe cealaltă, atîta timp cît își păstrase prospețimea, redusă acum la cîțiva atomi de praf cuprinși de panică, urmărind cu respirația tăiată propria lor dispersiune în spațiul infinit; și totuși vor trebui să depășească această stare cu care în curînd se vor obișnui (există lucruri mult mai înspăimîntătoare). Pe scurt, creionul se lăsa ascuțit cu ușurință, binevoitor, fiind un produs de modă veche. Dar întorcîndu-ne acum spre vremuri apuse (fără să ajungem totuși pînă la nașterea lui Shakespeare, cînd se inventase creionul de plumb) și urmărind iarăși istoria acestui lucru în direcția « acum », putem vedea materia, numită grafit, fin măcinată, amestecată cu lut moale de către fete voioase și bătrîni ursuzi. Această masă informă, acest caviar bine presat este introdus într-un cilindru metalic cu un ochi albastru, un safir găurit, prin care va fi împins numitul caviar. Și iată-l ieșind, un bastonaș încîntător (urmăriți-l cu atenție), care pare să fi copiat forma tubului digestiv al unei rîme (urmăriți-i evoluția, nu vă lăsați dezgustați !). Bastonașul este apoi tăiat în porțiuni pe măsura acestui tip de creion (îl putem vedea pe cel care execută operația; numele unchiașului este, nici mai mult nici mai puțin, decît Elias Borrowdale; sîntem tentați să-l prindem de mînă ca să putem inspecta obiectul, dar ne oprim, ne dăm înapoi grăbiți, să-l identificăm mai întîi). Iată-l pus la cuptor, iată-l fiert în grăsime (un instantaneu cu flocosul animal în timp ce e măcelărit, un instantaneu cu măcelarul, unul cu păstorul, altul cu tatăl păstorului, care e mexican) și montat în suportul de lemn.

Și acum, vă atrag atenția să nu pierdeți din vedere prețioasa bucată de plumb în timp ce noi vom pregăti partea lemnoasă. Iată copacul. Acest copac, numit pin, și nu altul ! E doborît. Se folosește numai trunchiul, bine curățat de coajă. Putem auzi scîrțîitul unui fierăstrău mecanic, de curînd inventat; vedem buștenii puși la uscat în stive. Iată și *acea* scîndură care va da naștere *acelui* înveliș *al acelui* creion aflat în *acel* sertar buclucaș (încă deschis). Îi recunoaștem personalitatea pitită într-un *anumit* buștean, așa cum am recunoscut bușteanul într-un *anumit* copac și copacul într-o *anumită* pădure, iar pădurea în lumea alcătuită de un *anume* creator harnic. Îi recunoaștem prezența printr-un lucru care nouă ne este perfect limpede și căruia totuși nu-i găsim o denumire potrivită, pe care nu-l putem descrie, așa



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cum nu l-am putea lămuri, pe cel care n-a văzut niciodată ochi zîmbitori, ce este zîmbetul.

Şi iată într-o clipită desfăşurîndu-se în faţa noastră mica dramă a carbonului cristalizat, a pinului doborît la pămînt, pînă la această umilă unealtă, acest lucru transparent. Dar, vai, esenţa creionului, abia atins de degetele lui Hugh Person, pare totuşi să ne scape ! Dar în nici un caz (oh, desigur cu nici un preţ !) nu ni se va întîmpla acelaşi lucru şi cu vremelnicul său proprietar.

## Detalii dintr-un apus de soare

**nuvelă**

Ultimul tramvai se pierdea în oglinda întunecată a străzii şi o scînteie de foc bengal, tremurătoare, se desprinse de firul electric, grăbindu-se spre infinit asemenea unei stele albastre.

« Mde, am putea să ne tîrîm mai departe ,doar că eşti cam beat Mark, zău aşa . . . »

Steaua dispăruse. Acoperişurile străluceau, scăldate în lumina lunii, dezvăluind unghiuri argintii întrerupte de crăpături negre, piezişe.

Iată-l înaintînd, bălăbănindu-se confuz prin întunericul lucitor, spre casă : Mark Standfuss, vînzător, semizeu, blondul Mark, un om norocos, cu gulerul puţin prea scrobit. La ceafă, deasupra liniei perfecte, imaculate a gulerului, părul i se sfîrşea cu o şuviţă băieţească, poznaşă, care scăpase de foarfecele frizerului. Şuviţa aceea o făcuse pe Klara să se îndrăgostească de el şi se jura că era dragoste curată, că îl uitase cu desăvîrşire pe străinul ruinat şi chipeş care, în urmă cu un an, închiriase o cameră la mama ei, Frau Heise.

« Şi totuşi Mark, eşti beat de-a binelea . . . »

În seara aceea se băuse multă bere, se cîntase ca între prieteni în onoarea lui Mark, a palidei şi roşcovanei Klara, căci numai peste o săptămînă urmau să se căsătorească ; va veni apoi o vreme a păcii binecuvîntate, a nopţilor cu ea alături ; lumina vie a părului ei se va răspîndi peste pernă şi dimineaţa va sosi cu rîsul ei calm, rochia cea verde, braţele ei răcoroase.

În mijlocul unui scuar fusese instalat un fel de wigwam negru : se reparau şinele de tramvai. Îşi aminti cum astăzi îi mîngîiase braţul pe sub mîneca scurtă a bluzei, cum i-a sărutat micuţa, înduioşătoarea cicatrice de la vaccinul antivariolic. Şi acum se întorcea acasă, clătinîndu-se de prea plinul fericirii şi abundenţa băuturii, balansînd bastonul subţire în timp ce, printre casele smolite, în celălalt capăt al străzii pustii, răsuna ritmic ecoul nocturn al paşilor săi ; apoi şi zgomotul acesta se stinse cînd dădu colţul la care stătea, lîngă grătarul lui, acelaşi om cu şorţ şi cu bonetă de bucătar, vînzînd cîrnaţi de Frankfurt şi strigînd pe un ton blajin, melancolic, ca un refren păsăresc : « Würstchen, würstchen . . . »

« Details of a Sunset »



Mark simţi un fel de divină compătimire pentru cîrnaţii de Frankfurt, pentru lună, pentru scînteia care alunecase de-a lungul firului electric, şi, după ce îşi sprijini trupul de un gard prietenos, izbucni în rîs şi, aplecîndu-se spre o spărtură circulară a scîndurii, şopti : « Klara, Klara, oh, iubita mea ! »

De cealaltă parte a gardului, în intervalul dintre blocuri, se afla o porţiune de teren dreptunghiulară, aproape goală. Cîteva vagoane de marfă zăceau acolo ca nişte imense sicrie. Păreau să fie supraîncărcate. Cine ştie ce îngrămădiseră acolo. Butuci din lemn de stejar, poate, şi policandre ca nişte păianjeni de fier şi scheletul de fier al unui pat dublu . . . Luna arunca o lumină orbitoare, severă, asupra vagoanelor. În stînga terenului, pe un perete gol, străluceau turtite inimi mari şi negre — umbre de cîteva ori mărite ale frunzelor unui tei care creştea în vecinătatea felinarului.

Mark încă mai chicotea, pe cînd urca, în beznă, scările spre apartamentul său. Ajunse la ultima treaptă, dar, din greşeală, ridică din nou piciorul care reveni, izbindu-se cu zgomot. Pe cînd bîjbîia, căutînd gaura cheii, bastonaşul de bambus îi alunecă de sub braţ şi se rostogoli pe scară cu un păcănit tot mai stins. Îşi ţinu respiraţia. Se aştepta ca bastonul să străbată toate treptele, pînă jos. Dar păcănitul încetă brusc. Deci s-a oprit. Răsuflă uşurat şi ţinîndu-se strîns de balustradă (berea îi zumzăia în fundul capului), începu să coboare. Abia ţinîndu-se, se aşeză pe o treaptă şi începu să pipăie în jur. Sus, uşa apartamentului se deschise. Frau Standfuss, în mînă cu o lampă de petrol, sumar îmbrăcată, clipind des din ochi, cu părul ivindu-se de sub boneta de noapte, ieşi şi strigă : « Tu eşti, Mark? ». Un triunghi de lumină cuprinse balustrada, scările şi bastonul, iar Mark, suflînd din greu, fericit, urcă din nou urmat de umbra sa neagră, cocoşată. Apoi, în încăperea slab luminată, înjumătăţită de un paravan roşu, avu loc următoarea conversaţie :

« Ai băut prea mult, Mark. »

« Oh, nu mamă . . . Sînt atît de fericit . . . »

« Te-ai murdărit tot, Mark. Uite ce ai pe mînă . . . »

« . . . atît de fericit . . . Ah, asta îmi face bine . . . apa e bună şi rece. Toarnă-mi în creştet . . . încă . . . Toţi m-au felicitat, şi pe bună dreptate . . . mai toarnă . . . »

« Dar am auzit că nu demult a fost îndrăgostită de altul, un aventurier străin sau cam aşa ceva. A plecat fără să mai plătească cele cinci mărci pe care i le datora lui Frau Heise . . . »

« Oh, taci . . . Tu nu înţelegi nimic . . . Noi, toţi am cîntat astăzi . . . Uite, mi-am pierdut nasturele . . . Cred că au să-mi dubleze salariul după ce mă căsătoresc . . . »

« Hai, vino să te culci . . . Te-ai murdărit tot, pînă şi pe pantalonii cei noi. »

În noaptea aceea Mark a avut un vis neplăcut. Îl revăzu pe răposatul taică-său. Acesta se apropia de el şi, cu un zîmbet straniu pe faţa sa palidă, transpirată, îl apucase pe Mark de subţiori şi începuse să-l gîdile cu violenţă, asiduu.

Îşi aminti visul abia după ce ajunse la magazinul unde lucra, atunci cînd un prieten, veselul Adolf, încercă să-l gîdile. Pentru o secundă, ceva se deschise în sufletul lui surprins, îngheţă acolo şi apoi se închise definitiv. Şi din nou totul deveni limpede şi uşor iar cravatele pe care le oferea clienţilor zîmbeau luminos în acord cu propria lui fericire. Ştia că o s-o vadă pe Klara în aceeaşi seară ; avea doar să dea o fugă pînă acasă, să cineze şi apoi să se ducă direct la ea acasă. Zilele trecute, pe cînd îi prezicea Klarei ce viaţă tihnită şi plăcută vor duce, ea a izbucnit deodată în plîns. Desigur, Mark înţelesese prea bine că erau lacrimi de bucurie (după cum îi explicase chiar Klara mai tîrziu) ; ea a început să se învîrte prin cameră, cu rochia fluturînd ca o pînză de corabie, apoi şi-a netezit un timp părul strălucitor, de culoarea gemului de caise, contemplîndu-se în oglindă. Faţa îi era palidă şi tulburată, bineînţeles tot pentru că se simţea fericită. În fond, era atît de normal . . .



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Una vărgată? Dar nu e nici o problemă ». Îşi înnodă cravata pe mînă şi o expuse în fel şi chip ispitindu-şi clientul. Deschise, agil, cutiile de mucava . . .

Între timp, mama sa primi vizita lui Frau Heise. Venise fără să se anunţe şi faţa îi era brăzdată de lacrimi. Se aşeză, cu prudenţă infinită, ca şi cum i-ar fi fost teamă să nu se spargă, pe un scaun, în bucătărioara strălucind de curăţenie, pe cînd Frau Standfuss spăla vasele. Un porcuşor de lemn, în două dimensiuni, stătea agăţat pe perete, iar pe maşina de gătit se afla o cutie de chibrituri pe jumătate deschisă, cu un beţişor ars alături.

« Am ştiri proaste, Frau Standfuss »

Femeia îngheţă strîngînd o farfurie la piept.

« În legătură cu Klara. Da. Şi-a pierdut minţile. Chiriaşul acela s-a întors astăzi, ştiţi despre cine e vorba. Şi Klara a înnebunit. Da, azi de dimineaţă s-a petrecut . . . Nu mai vrea să-l revadă pe fiul dumitale . . . I-ai dat material pentru o rochie ; o să ţi-l înapoiez. Şi, uite şi o scrisoare pentru Mark. Klara a înnebunit. Nu mai ştiu ce să cred . . . »

Mark, în timpul acesta, tocmai terminase cu lucrul şi era gata s-o pornească spre casă. Adolf, cel prietenos, l-a condus pînă în faţa locuinţei. Aici s-au oprit, au dat mîna şi Mark a împins cu umărul uşa care s-a deschis spre coridorul rece şi pustiu.

« La naiba ! De ce m-aş duce acasă? Hai să mergem să gustăm ceva numai noi doi. »

Adolf se sprijinea în baston ca pe propria lui coadă.

« La naiba, Mark . . . »

Mark se frecă gînditor pe obraz şi apoi, rîzînd, zise :

« E-n regulă. Fac cinste ! »

Cînd, după jumătate de oră, ieşi din cîrciumă şi-şi luă la revedere de la camaradul său, soarele apunea în flăcări lăsînd în urmă o pată roşiatică şi, la orizont, se zărea buza aurită a norilor de-a lungul cărora treceau mici figurine întunecate.

Îşi privi ceasul şi se hotărî să meargă direct la logodnica sa, fără să mai treacă pe acasă. Propria lui fericire şi limpezimea aerului de amiază îl ameţiră uşor. O săgeată de cupru strălucitoare se înfipse în pantoful de lac al filfizonului care sări sprinten dintr-un automobil. Băltoacele, ochii încercănaţi ai trotuarului, reflectau în tonuri blînde lumina purpurie a asfinţitului. Casele erau plicticos de cenuşii, dar acoperişurile, cornişele, marginile aurite ale paratrăsnetelor, cupolele de piatră, micile coloane — pe care nimeni nu le observă ziua pentru că oamenii de azi nu privesc niciodată în sus — erau scufundate într-o baie de ocru, culoarea aburilor calzi ai apusului ; de aceea, toate păreau ciudate şi vrăjite : protuberanţele de piatră, balcoanele, cornişele, coloanele, într-un contrast acut cu faţadele cenuşii din pricina strălucirilor roşiatice.

« Oh, cît de fericit sînt », gîndea Mark. « Cum toate din jur îmi proslăvesc fericirea ! »

În tramvai începu să studieze cu un sentiment de tandreţe feţele pasagerilor. A sa avea un aer adolescentin, cu cîteva coşuri roz pe bărbie, ochi luminoşi şi şuviţa aceea rebelă cuibărită în scobitura cefei . . . S-ar fi zis că e un ales al sorţii.

« Peste cîteva clipe o voi vedea pe Klara » — gîndi el. « O să mă întîmpine în prag. Şi îmi va spune că i-ar fi fost peste putinţă să mai aştepte pînă seara. »

Tresări. Pierduse staţia unde trebuia să coboare. În drum spre ieşire călcă pe picioare un domn gras care citea o revistă de medicină ; Mark încercă să-şi scoată pălăria, dar îşi pierdu echilibrul : tramvaiul cotea cu un scîrţîit strident. Se prinse de bara de sus şi reuşi să nu cadă. Domnul cel gras îşi retrase picioarele cu un mormăit. Avea o mustaţă cenuşie, răsucită bătăios în sus. Mark îi zîmbi vinovat şi se îndreptă spre capătul vagonului. Se prinse de balustrada de fier cu ambele mîini, se aplecă în afară şi-şi calculă săritura. Acolo jos asfaltul alerga neted şi scînteietor.



Sări. Simţi prin tălpi arsura frecării cu piatra şi picioarele începură să-i alerge singure, făcînd un zgomot asurzitor. Şi în acelaşi timp se petrecură mai multe lucruri ciudate : din primul vagon răsună strigătul furios al vatmanului, asfaltul o porni în sus ca un balansoar, o masă tumultoasă îl lovi brutal în spate. Se simţi fulgerat din creştet pînă în tălpi şi apoi . . . nimic. Se afla singur pe asfaltul lucios. Privi în jur. Văzu, la o oarecare distanţă, propria sa siluetă, spatele svelt al lui Mark Standfuss, traversînd agale strada ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Uimit, se ajunse din urmă cu o mişcare rapidă, şi iată-l, el însuşi de data aceasta, apropiindu-se de trotuar cu corpul cuprins de o vibraţie uşoară, tot mai alabă.

« Ce stupid ! Cît pe ce să fiu călcat de un autobuz . . . »

Era o stradă largă şi plină de culoare. Nuanţele asfinţitului cuprindeau jumătate din bolta cerească. Acoperişurile şi etajele superioare erau cufundate într-o baie de lumină. Acolo sus, Mark putea desluşi porticuri transparente, frize şi fresce, trandafiri portocalii împletiţi într-o cunună, statui impetuoase înălţînd spre cer lire aurii, incandescente. Prin văluri strălucitoare, eterice, festive, aceste vrăji arhitecturale se pierdeau în celesta depărtare şi Mark nu putea pricepe cum de nu observase pînă atunci toate aceste galerii, temple suspendate pe înălţimi.

Se lovi dureros la genunchi. Acelaşi gard negru. Nu-şi mai putu reţine rîsul cînd recunoscu vagoanele împrejmuite. Stăteau acolo ca nişte sicrie gigantice. Oare ce tăinuiau în pîntecele lor? Comori? Schelete ale uriaşilor? Sau munţi plini de prăfuite mobile somptuoase?

« Oh, trebuie să aflu. Altfel, Klara o să mă întrebe şi n-am să ştiu ce să-i răspund. » Cu un ghiont deschise uşa unui vagon şi intră. Complet gol. Gol, cu excepţia unui scăunel de paie ţinîndu-se, strîmb, pe trei picioare. Dădu din umeri şi se îndreptă în direcţia opusă. Si din nou îl învălui dogoarea roşietică a amiezii. În faţa lui se afla binecunoscuta portiţă de fier forjat şi, ceva mai departe, fereastra Klarei peste care se apleca o creangă verde. Chiar Klara îi deschise şi îl aşteptă ridicîndu-şi mîinile dezgolite, aranjîndu-şi părul. Prin mînecile scurte, luminate de soare, se zăreau subţiorile cu smocurile de păr roşcat.

Mark, rîzînd încetişor, aleargă să o îmbrăţişeze. Îşi lipi obrazul de mătasea verde, caldă a rochiei. Mîinile ei se i opriră pe creştet.

« M-am simţit atît de singură astăzi, Mark. Dar bine că eşti aici. »

Ea îi deschise uşa şi Mark se găsi, de îndată, în sufragerie. Camera i se păru neobişnuit de spaţioasă şi luminoasă.

« Cînd oamenii sînt atît de fericiţi, cum sîntem noi, se pot lipsi de un antreu », îi şopti Klara pătimaş şi el simţi că în cuvintele ei există un sens tainic, minunat. Iar în sufragerie, în jurul mesei ovale, albe ca neaua, şedea un număr de oameni pe care Mark nu-i mai văzuse niciodată în casa logodnicei sale. Printre ei se afla oacheşul Adolf, cu capul lui de formă pătrată, burtosul din tramvai care continua să mormăie . . .

Mark îi salută pe toţi cu o înclinare timidă a capului şi se aşeză alături de Klara. Chiar în clipa aceea, simţi, ca în urmă cu puţin timp, o durere care-i străbătu tot corpul. Se crispă şi rochia verde a Klarei dispăru micşorîndu-se şi se transformă în umbra verde a unei lămpi. Lampa se balansa pe şnurul ei. Mark se afla dedesubt, pătruns de durerea aceea neverosimilă şi nu putea distinge nimic în afara oscilaţiilor lămpii şi coastele îi apăsau inima, îi îngreunau respiraţia, cineva îi îndoise piciorul, gata să i-l rupă. Încă o clipă şi va reuşi. Totuşi izbuti să se elibereze, nici el nu ştia cum, şi lampa răspîndi iarăşi lumina ei verde, iar Mark se văzu şezînd alături de Klara şi începu imediat să-şi frece genunchiul de rochia ei verde şi caldă. Şi Klara rîde cu capul lăsat pe spate. Simţi brusc nevoia să le explice celorlalţi ce se întîmplase



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și adresîndu-se tuturor, veselului Adolf, grăsunului irascibil, murmură cu oarecare efort:

«Străinul își prezintă susmenționatele rugăminți . . .»

I se păru că acum totul era clar și că toți înțeleseseră . . . Klara, puțin îmbufnată, îl ciupi de obraz:

«Sărăcuțul de el. O să fie bine . . .»

Începu să se simtă obosit și somnoros. O luă pe Klara de după gît și o trase spre el. Apoi se așeză jos. Durerea îl cuprinsese iar și totul deveni limpede. Mark era culcat pe spate, mutilat și bandajat, iar lampa nu se mai balansa. Grăsunul cu mustață, a cărui figură i se păruse cunoscută, era un doctor în halat alb care scotea niște mormăieli îngrijorate pe cînd îi cerceta pupilele atent. Și ce durere ! . . . Doamne, peste o secundă inima îi va fi străpunsă de vreo coastă . . . Doamne, în orice clipă . . . Ce stupid. De ce Klara nu se află aici?

Doctorul se încruntă și plescăi din limbă. Mark nu mai respira. Mark plecase — încotro anume, spre ce alt tărîm al visurilor, nimeni n-ar fi putut-o spune.

# Pasagerul

**nuvelă**

«Da, Viața e mai talentată ca noi», oftă scriitorul lovind ușor de capacul tabacherei filtrul de carton al țigaretei rusești. «Cînd te gîndești la toate intrigile pe care Viața le țese ! Cum să te poți compara cu o asemenea zeiță? Operele ei sînt intraductibile, indescriptibile».

«Toate drepturile de reproducere rezervate exclusiv autorului» enunță zîmbind criticul: un om modest, miop, cu degete subțiri și nervoase.

«Singura noastră șansă e să recurgem la înșelătorii», continuă scritorul aruncînd distrat un chibrit în paharul gol al criticului. Tot ce ne rămîne este să-i tratăm operele așa cum ar face-o producătorul de filme cu un roman celebru. Sarcina producătorului este să le împiedice pe tinerele servitoare să petreacă o sîmbătă plicticoasă; prin urmare, el va modifica opera pînă la a o face de nerecunoscut; o îndulcește, o dă la întors, aruncă la coș cîteva episoade, inventează personaje și întîmplări, toate acestea avînd un unic scop: să desfășoare în fața spectatorilor un film distractiv, în care totul merge ca pe roate, pedepsind pe cei buni la început și pe cei răi în final, un film perfect din punct de vedere al convenției stabilite, prevăzut cu un deznodămînt neașteptat și care, totodată, rezolvă toate problemele ridicate pe parcurs. Așa facem și noi, scriitorii. Modificăm marile teme ale Vieții; le obligăm să urmeze întocmai drumul nostru spre o armonie artificială, un fel de concentrație artistică. Piperăm plagiatele noastre fade cu propriile născociri. Credem că ceea ce realizează Viața este prea cuprinzător, cu prea multe asperități, că geniul ei este prea dezordonat. Pentru a face pe placul cititorilor ajustăm romanele Vieții pînă se ajunge la cochetele noastre povestioare pentru școlari. Dă-mi voie, în legătură cu cele spuse, să-ți împărtășesc o experiență de-a mea.

S-a întîmplat să călătoresc cîndva în vagonul de dormit al unui tren expres. Îmi place să mă instalez în asemenea apartamente călătoare; îmi place așternutul răcoros al cușetei, luminile din gară deplasîndu-se lent prin fața ferestrei. Îmi amintesc cît de bucuros eram că nu se afla nimeni în cușeta de deasupra. M-am dezbrăcat și m-am culcat pe spate cu mîinile sub creștet. Mai tîrziu, am avut ocazia să constat cu plăcere cît de ușoară era pătura prevăzută de regulamentul căilor ferate în comparație cu plăpumile sufocante din hoteluri. După ce m-am lăsat un timp în voia gîndurilor, pe atunci mă urmărea ideea să scriu o nuvelă despre îngrijitoarele de pe trenurile de călători, am stins lumina și, curînd, am adormit. O dată ajunși aici, lasă-mă, te rog, să folosesc o formulă care face furori în acel gen de povestiri căreia, după cîte se pare, îi aparține și a mea. Iată deci pe bătrîna frază decrepită pe care o vei recunoaște cu siguranță de la o poștă: «În mijlocul nopții m-am trezit brusc». Totuși, ceea ce urmează este mai puțin răsuflat: «m-am trezit și am văzut un picior».

«Scuză-mă, ce-ai spus?» îl întrerupse modestul critic aplecîndu-se înainte și ridicînd arătătorul.

«Am văzut un picior», repetă scriitorul. «În compartiment era lumină. Trenul oprise într-o gară. Iar în ceea ce privește piciorul, era de sex bărbătesc, de o mărime considerabilă, îmbrăcat cu o șosetă grosolană, prin care își croise drum unghia albăstrie a degetului mare. Era bine proptit pe una din treptele scării care se afla chiar în dreptul meu, iar proprietarul lui, ascuns privirii mele de cușeta de deasupra, tocmai făcea un ultim efort ca să se înalțe pe marginea patului. Am avut destul timp la dispoziție ca să cercetez laba piciorului și șoseta sa cenușie în carouri, precum și genunchiul și jartiera violetă în formă de V de pe gamba robustă și păroasă. Într-un cuvînt, era un mădular cumplit de antipatic. Pe cînd îl priveam astfel, piciorul se încordă, degetul cel tenace execută cîteva mișcări vioaie și apoi, în fine, își făcu vînt și dispăru cu totul din raza vederii mele. De sus începură să se audă fornăituri și mîrîieli, semn că omul se pregătea de culcare. Lumina se stinse și peste cîteva minute porni și trenul. Nu știu cum să te fac să mă înțelegi, dar piciorul acela mi-a provocat adevărate cazne sufletești. Mi se înfățișa ca o energică reptilă multicoloră. Pe deasupra mă deranja ideea că tot ce știam în legătură cu omul acela se limita la acel mădular blestemat. Și nici măcar nu știam cum arată la față. Cușeta lui, ca un acoperiș întunecat, mă apăsa, îmi crea un sentiment de oprimare. Oricîte eforturi făceam ca să-mi întregesc imaginea vizitatorului meu nocturn, nu reușeam decît să revăd, cu ochii minții, unghia aceea teribilă de un albastru sidefiu, ivindu-se prin șoseta de lînă. S-ar putea să ți se pară ciudat că asemenea fleacuri m-au putut tulbura într-atît, dar oare nu este scriitorul cel care se lasă pradă tocmai unor astfel de amănunte? Oricum, de dormit n-am putut dormi. Ascultam cu atenție: începuse vecinul meu să sforăie? Nu părea să sforăie, ci, mai curînd, să geamă. Desigur, e știut că zgomotul roților de tren, noaptea, provoacă halucinații auditive; și totuși nu puteam scăpa de impresia că, de acolo, de sus, de deasupra mea, se auzeau niște sunete bizare. M-am ridicat într-un cot. Sunetele deveneau și mai clare. Pur și simplu, vecinul meu plîngea».

«Ce mai e și asta?», îl întrerupse criticul. «Plîngea? Aha ! Mă scuzi, îmi scăpase înțelesul ultimelor cuvinte». Și, lăsîndu-și mîinile în poală, și înclinînd ușor capul într-o parte, criticul continuă să-l asculte pe povestitor.

«Da, plîngea; un plîns atroce. I se tăia respirația, răsufla ca și cum ar fi băut dintr-o înghițitură doi litri de apă și continua cu alt acces de plîns, cu gura închisă de data aceasta, ca un cotcodăcit isteric, și iar respira adînc și expira cu aceleași suspine, hohotind. Toate astea se petreceau pe fondul oscilant al păcănitului roților, ca o scară mobilă de sunete pe care scîncetele lui urcau și coborau. Stăteam nemișcat ascultîndu-l și mă gîndeam, printre altele, ce mutră nătîngă trebuie să fi avut eu





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acolo, în bezna compartimentului; căci ce poate fi mai jenant decît să asculți un străin plîngînd? Și nu uita că eram legat, fără scăpare, de el prin simplul fapt că împărțeam același compartiment, în același tren care gonea nepăsător. Și nici vorbă ca plînsul lui să înceteze; împărtășeam aceleași suspine pătimașe: noi doi, eu dedesubt, cel care asculta, și el deasupra, cel care plîngea necontenit, străbăteam noaptea cu o viteză de optzeci de kilometri pe oră și numai o catastrofă feroviară ar fi putut să desfacă această nedorită legătură.

După un timp, mi s-a părut că nu-l mai aud; și tocmai eram pe cale să adorm cînd începu din nou să scîncească și am avut chiar impresia că aud cuvinte de neînțeles rostite pe o voce sumbră, printre suspine. Tăcu din nou, sforăi puțin, iar eu, cu ochii închiși, am văzut iar laba piciorului său dezgustător, în șoseta cadrilată. Pînă la urmă am reușit să adorm. La cinci și jumătate însoțitorul veni să mă trezească. M-am îmbrăcat în grabă șezînd pe pat și lovindu-mă mereu cu capul de muchea cușetei suprapuse. Înainte de a-mi scoate bagajele pe coridor am mai aruncat o privire spre vecinul de deasupra, dar omul dormea cu spatele la mine și-și trăsese pătura peste cap. Lumina dimineții inundase culoarul. Răsărise soarele. Umbra vioaie a trenului alerga peste iarbă, peste tufe, se strecura printre poteci, se ondula după trunchiurile mestecenilor, un eleșteu care strălucea orbitor în mijlocul cîmpiei, se îngustă, ajunse de mărimea unei fante argintii, o casă țărănească trecu în grabă, un drum de țară o zbughi pe sub o barieră și încă o dată mestecenii își uniră trupurile însorite într-un perete mișcător. Lîngă mine se mai aflau două femei cu chipurile încă somnoroase, fardate superficial, alături de un bătrînel purtînd mănuși din piele de căprioară și o șapcă de voiaj. Nu pot să sufăr să fiu trezit cu noaptea în cap: în ce mă privește, nici cel mai minunat răsărit de soare nu face cît somnul dulce din primele ore ale dimineții. Așa că m-am mulțumit să scot un mormăit țîfnos atunci cînd stimabilul domn m-a întrebat dacă intenționez să cobor la... în sfîrșit, a menționat numele unui oraș mare unde urma să ajungem peste cel mult un sfert de oră. Zidul de mesteceni începu să se destrame; căsuțe mici ne ieșiră în cale, cît pe ce să dăm peste ele; apoi o fabrică stacojie ne trimise semnale luminoase de la ferestre; un afiș, la cîțiva metri depărtare, ne anunță grăbit să cumpărăm nu știu ce marcă de ciocolată, altă fabrică ne salută cu geamurile ei strălucitoare și coșurile semețe; pe scurt, ne apropiam de o mare așezare citadină.

Dar, deodată, spre surpriza noastră, trenul frînă brusc și opri la o haltă pustie, un loc în care nici un expres, în mod firesc, nu și-ar fi pierdut vremea. Mi s-a părut, de asemenea, ciudat că pe peron se aflau cîțiva polițiști. Am deschis fereastra și m-am aplecat în afară. « Închideți, vă rog » mi se adresă politicos unul din oamenii legii. Pe culoar, printre pasageri, se crease o oarecare agitație. L-am întrebat pe controlorul, care tocmai trecea printre noi, ce s-a întîmplat. « E un criminal în tren », veni răspunsul și apoi ne explică pe scurt că în orașul unde oprisem la miezul nopții tocmai avusese loc o crimă: un soț înșelat își ucisese iubita și pe amantul ei. Doamnele scoaseră un « oh! », iar bătrînelul clătină din cap îngrijorat. Pe culoar își făcură apariția doi polițiști însoțiți de un detectiv rumen și rotofei, cu o pălărie tare pe cap, aducînd mai mult a bookmaker. Am fost rugat să mă întorc la cușeta mea. Polițiștii au rămas afară în timp ce detectivul și-a început vizita prin compartimente. I-am arătat pașaportul. Ochii lui căprui, cu reflexe roșietice, mă cercetară atent; apoi îmi înapoie documentul. Stăteam nemișcați, el și cu mine, în compartimentul acela strîmt, unde, în cușeta de sus, învelit în beznă, dormea un necunoscut. « Puteți pleca », îmi spuse detectivul și întinse brațul spre conul de întuneric. « Pașaportul dumneavoastră, vă rog ». Omul continua să sforăie. Am mai zăbovit cîteva clipe în pragul ușii ascultîndu-i sforăitul. Atunci mi s-a părut că încă mai aud ecourile șuierătoare ale plînsului din noaptea trecută. « Treziți-vă, vă rog », spuse detectivul ridicînd vocea. Și cu o mișcare bruscă, aș zice, profesională, îl zgîlții de umăr. Era prea mult pentru mine. Am ieșit și mi-am fixat privirea pe una din ferestrele de pe culoar, fără s-o văd de fapt, ascultînd cu toată ființa la ceea ce se petrecea în compartiment.

Ei bine, află că nu am auzit nimic neobișnuit. Omul din cușeta de sus a murmurat ceva cu o voce somnoroasă, detectivul i-a cerut răspicat pașaportul, i-a mulțumit și a ieșit ca să intre apoi în alt compartiment. Asta a fost tot. Dar gîndește-te numai cît de perfect ar fi părut, bineînțeles din punctul de vedere al scriitorului, ca pasagerul plîngăcios să se dovedească a fi un criminal, cît de bine s-ar fi îmbucat asta cu lacrimile nocturne și, mai presus de toate, cît de bine s-ar fi potrivit această întîmplare cu călătoria mea noaptea, cu o povestire de acest soi. Dar, din păcate, s-a dovedit și de data aceasta că planul Autorului era de o sută de ori mai frumos decît cel al Vieții. »

Scriitorul scoase un oftat și tăcu, trăgînd cu nădejde din țigareta demult stinsă, cu filtrul mestecat și impregnat de salivă. Criticul îl învălui într-o privire comprehensivă.

« Hai, spune sincer », vorbi din nou scriitorul, « nu-i așa că din momentul în care ți-am pomenit de poliție și de oprirea aceea neașteptată te-ai gîndit că pasagerul e un criminal? »

« Îți cunosc sistemul », răspunse criticul abia atingîndu-i umărul și apoi retrăgîndu-și mîna cu un gest aproape mecanic. « Dacă ai fi scris o povestire polițistă, personajul ăsta negativ al tău n-ar fi fost în nici un caz cel nebănuit de nimeni, ci, dimpotrivă, principalul suspect de la bun început, păcălindu-l astfel pe cititorul experimentat, obișnuit cu soluții care nu sînt niciodată cele mai evidente. Sînt absolut conștient că ceea ce tu dorești este să creezi o impresie de neașteptat printr-un final firesc. Dar vezi să nu te lași înșelat de propria ta metodă. Viața este plină de banalități dar și de surprize. Cuvîntului i s-a dat dreptul sublim de a mări semnificația accidentului și de a purifica, în schimb, transcendentalul de eterna întîmplare. În cazul tău, din dansul dezordonat al faptelor, ai fi putut crea o poveste rotundă, perfectă, dacă l-ai fi transformat pe simplul pasager într-un criminal ».

Scriitorul oftă din nou.

« Da, desigur, m-am gîndit și eu. Ar fi trebuit să mai adaug doar cîteva amănunte. Aș fi făcut aluzie la dragostea pătimașă pe care o nutrea pentru soția sa. Mă rog, tot felul de născociri sînt posibile. Numai că noi tot în umbră rămînem. Poate că Viața avea în minte cu totul altceva, mai subtil, mai profund. Măcar de-aș fi aflat vreodată de ce plîngea... »

« În ce mă privește, rămîn în favoarea Cuvîntului », spuse calm criticul. « Tu, cel puțin, ca scriitor, te-ai fi putut gîndi la un motiv plin de semnificații, pe cînd adevărata cauză putea să fi fost că și-a pierdut portmoneul în gară. Știi, am cunoscut o dată o persoană extrem de bine, de o ținută impunătoare, care era în stare să plîngă în hohote pentru o durere de dinți. Nu, mulțumesc, nu, nu-mi mai turna. E suficient, absolut suficient ».

În românește de **MIHAI MÎNDRA**



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# « Leonardul »

**nuvelă**

Obiectele chemate să se adune la un loc se îndreaptă încoace din felurite locuri; astfel, unele trebuie să parcurgă nu numai o distanță în spațiu dar și una în timp; care dintre acești hoinari, vă veți întreba, se va dovedi mai năzuros la chemarea noastră, care din ei: plopul cel tînăr, poate, care odată creștea prin apropiere dar a fost tăiat cu multă vreme în urmă, sau acea curte unică, ce mai există și astăzi, dar se află undeva foarte, foarte departe de aici? Hai, mai repede, vă rog!

Și iată că vine plopul pitic, ovoidal, purtînd din loc în loc semne ale înmuguririi de april și își ocupă locul care i se indică, deci lîngă zidul de cărămidă, strămutat cu totul dintr-un alt oraș. Față în față se înalță clădirea soioasă și mohorîtă a unui bloc cu chițimii de închiriat, cu balconașe strîmte, meschine, trase din zid unul cîte unul, ca niște sertare. Alte frînturi de peisaj sînt înșirate prin curte: un butoi, încă un butoi, umbra firavă a frunzelor, o pubelă, o cruce de piatră sprijinită de baza zidului. Toate acestea nu reprezintă decît o schiță și multe mai sînt de adăugat și întregit și totuși două persoane vii — Gustav și fratele său Anton — se ivesc în micuțul lor balcon, în vreme ce, împingînd un mic cărucior cu o valiză și un vraf de cărți, Romatovski, noul chiriaș, intră în curte.

Privite dinspre curte, în special într-o zi însorită, încăperile din clădire par învăluite într-o beznă de nepătruns (noaptea se află necontenit în preajma noastră, într-un loc sau altul, înăutru — de-alungul unei părți din cele douăzeci și patru de ore — și în afară de-alungul celeilalte părți). Romatovski aruncă o privire în sus către ferestrele deschise, întunecate, către cei doi bărbați cu ochi de broscoi, care îl scrutau de la balcon, și potrivindu-și traista în spinare cu umerii — cu o zmucitură înainte ca și cum cineva l-ar fi izbit în ceafă — se avîntă în spațiul negru al ușii. Rămaseră în urmă, în lumina soarelui: căruciorul cu cărțile, un butoi, încă un butoi, plopul tînăr, fremătînd, și o inscripție făcută cu catran pe peretele de cărămidă: VOTAȚI PENTRU . . . (ilizibil). Fusese probabil mîzgălită de cei doi frați înaintea alegerilor.

Iată, deci, cum vom pune lucrurile la cale: fiecare va asuda, fiecare se va îndopa. Vom avea îndeajuns de lucru, vom avea îndeajuns pentru îndestularea pîntecelui, vom avea o curată, călduță și însorită . . .

(Romatovski deveni locatarul celei de alături. Era chiar mai puchinoasă decît a lor. Dar sub pat descoperi o mică păpușă de cauciuc. Trase concluzia că cel dinaintea lui fusese un familist).

Cu toate că lumea înconjurătoare nu căpătase încă în chip deplin și definitiv substanță palpabilă și mai păstra încă anume zone de natură inaccesibilă și sacră, frații se simțeau foarte la largul lor și încrezători în viitor. Cel mai mare, Gustav, era cărător de mobilă; cel mai mic era, deocamdată, șomer, dar nu se dădea de ceasul morții din pricina asta. Gustav avea obrazul rumen și neted, sprîncene blonde, zbîrlite și un tors masiv ca un dulap de vase, întotdeauna îmbrăcat cu un pulover de lînă gri, cu firul gros. Avea manșetele cămășii strînse cu elastice sub coatele brațelor lui groase, ca încheieturile să-i rămînă libere și să se evite strîngerea umezelii. Anton avea fața mîncată de vărsat, își potrivea mustața închipuind un trapezoid întunecat, și își îmbrăca bustul mic, vînos, cu un jerseu roșu-închis. Dar cînd amîndoi se sprijineau în coate de balustrada balconului, dosurile lor arătau exact la fel, mari și făloase, cu aceeași stofă cadrilată, strîns croită pe fesele lor proeminente.

Repetăm: toți vom asuda și ne vom hrăni bine. Trîntorii, paraziții și muzicienii nu au acces. Cîtă vreme inima îți pompează sînge în vine trebuie să trăiești, ce dracu! Vreme de doi ani Gustav chivernisise bani ca să se însoare cu Anna, să-și ia un bufet, un covor.

Venea din două în două seri femeia aceea cu brațe durdulii, pempantă, cu pistrui pe coama lată a nasului, cu o umbră plumburie sub ochi și dinți depărtați, dintre care unul îi fusese zburat. Cei doi frați și ea se umflau cu bere. Ea obișnuia să se apuce de ceafă cu brațele goale, împreunate, lăsînd să se vadă pămătufii roșietici, cu strălucire umedă, de la subsuori. Cu capul dat pe spate, își deschidea gura atît de generos încît îi puteai contempla tot cerul gurii și omușorul, care semăna cu tîrtița unui pui fript. Anatomia voioșiei sale era foarte pe placul celor doi frați și o gîdilau cu frenezie.

În timpul zilei, cînd fratele său lucra, Anton stătea prin vreo cîrciumioară intimă ori se tolănea printre păpădii, pe iarba răcoroasă, de un verde încă proaspăt, pe malul canalului și urmărea cu ochi invidioși huidumele exuberante care încărcau cărbune pe vreun șlep, sau dacă nu, se uita în prostie la pustietatea albastră a cerului îmbietor la somn. Dar deodată, în viața atît de lină a celor doi frați se produse o tulburare.

Chiar din clipa cînd apăruse, împingîndu-și căruciorul în curte, Romatovski provocase fraților un sentiment amestecat, de iritare și curiozitate. Flerul lor infailibil îi făcu să își dea seama că aveau de-a face cu un ins ieșit din comun. În mod normal, la o primă vedere fugară, n-ar fi fost nimic deosebit de observat la el, dar frații observară. De pildă, avea un mers aparte: la fiecare pas se ridica elastic pe vîrful unui picior, într-un fel anume, pășind și săltîndu-se în aer de parcă simplul fapt de a merge îi oferea lui privilegiul să vadă ceva neobișnuit, deasupra capetelor obișnuite. Era ceea ce se chiamă « ușchitură »; foarte subțiratic, cu fața palidă, nas ascuțit și ochi înspăimîntător de neliniștiți. Din manșetele mult prea scurte ale hainei sale la două rînduri, încheieturile prelungi ale mîinilor se dezvăluiau cu un soi de fudulie sîcîitoare și prostească (« uite-ne: ce-avem de făcut? »). Ieșea în oraș și se întorcea acasă la ore imprevizibile. Într-una din primele dimineți Anton îl zări lîngă un stand de cărți: întreba de preț sau chiar cumpărase ceva, căci vînzătorul scutură, unul de altul, cu mișcări vioaie, două volume prăfuite și le duse în ghereta din spatele standului. În plus au fost observate și alte excentricități: la el lumina rămînea aprinsă aproape pînă în zori; era ciudat de nesociabil. Auzim vocea lui Anton:

— Domnișorelul ăsta și-o cam ia în cap. Ar fi cazul să vedem ce e cu el.

— Să-i vînd pipa, zise Gustav.

Încețoșata existență a pipei. O adusese Anna într-o zi, dar frații nu apreciau decît țigaretele. O pipă scumpă, încă neînnegrită. Coada avea un mic tub de oțel fixat înăuntru. Pipa se afla într-o cutie din piele de căprioară.

— Cine-i acolo? Ce vreți? întrebă Romatovski prin ușă.

— Vecini, vecini, răspunse Gustav cu voce joasă.

Și vecinii intrară, răscolind încăperea cu privirile. Un rest de cîrnat zăcea pe masă lîngă un morman de cărți în neorînduială; una dintre ele era deschisă la o poză cu niște corăbii cu multe pînze și, zburînd pe deasupra, într-un colț, un copilaș cu obrajii buflei.

— Să facem cunoștință, mormăiră frații. Trăiește oamenii unii lîngă alții, ca să zic așa, și nu să-ntîlnește dăloc.

* "The Leonardo" (Din volumul *Russian Beauties and other Stories*)





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe noptieră spațiul era ocupat de o lampă cu spirt și o portocală.
— Încîntat, răspunse slab Romatovski. Se așeză pe marginea patului și, cu fruntea aplecată, cu venele tîmplei umflate, începu să se lege la pantofi.
— Te odihneai, zise Gustav, cu sumbră politețe. Deranjarăm cumva?
Nici o vorbă, nici o vorbă nu rosti locatarul; în schimb se ridică de-odată, se întoarse către fereastră, ridică un deget și rămase așa.
Frații se uitară, dar nu găsiră că ar fi ceva neobișnuit cu fereastra aceea; ea încadra un nor, vîrful plopului și o bucată din zidul de cărămidă.
— Cum de nu vedeți nimic? întrebă Romatovski.
Pulovărul roșu și cel cenușiu se duseră la fereastră și se aplecară aproape cu totul în afară, devenind perfect gemene. Nimic. Și amîndouă avură subit sentimentul că ceva nu e în regulă, nu e în regulă de loc! Se întoarseră. El se afla lîngă scrin într-o atitudine ciudată.
— Poate că mi s-a părut mie, zise Romatovski, fără să-i privească. Parcă trecuse ceva în zbor. O dată am văzut un avion căzînd.
— Să mai întîmplă, încuviință Gustav. Uite, noi trecurăm p'aci cu o treabă. Ai vrea să cumperi asta? Nouă-nouță. Și are și un toc a-ntîia.
— Toc? Da? Numai că, știți, eu fumez foarte rar.
— Păi, o să fumezi mai des. O dăm ieftin. Trei jumate.
— Trei jumate. Mda.
Luă pipa între degete, mușcîndu-și buza de jos și chibzuind. Ochii lui, de fapt, nu priveau la pipă, se deplasau de colo-colo.
Între timp frații începuseră să se umfle, să crească, umplură încăperea, întreaga casă și apoi crescură și dincolo de ea. În comparație cu ei plopul cel tînăr ajunsese nu mai mare decît acei copăcei de jucărie, făcuți din vată vopsită, atît de instabili pe suporturile lor verzi, rotunde. Căsuța de păpuși, din mucava îmbîcsită de praf, cu gemulețe de mică, abia dacă ajungea la genunchii celor doi frați. Imenși, duhnind cumplit a sudoare și bere, cu glasuri de vite și vorbire fără șir, cu aglomerări de fecale în locul creierului omenesc, stîrnesc accese de spaimă înjositoare. Nu înțeleg de ce se înghesuie în mine; vă conjur, lăsați-mă în pace. Nu vă fac nimic, așa că nu-mi faceți nici voi nimic; mă dau bătut, doar lăsați-mă în pace.
— Bun, dar n-am destui mărunți, zise Romatovski cu glas abia auzit. Dacă ați putea să-mi dați șase jumate...
Au putut, și au ieșit rînjind. Gustav cercetă hîrtia de zece mărci la lumina becului și o puse bine într-o casetă de fier.
Totuși, nu îl lăsară în pace pe vecinul lor de cameră. Pur și simplu îi scotea din sărite gîndul că, deși făcuse cunoștință cu ei, putea rămîne la fel de inaccesibil ca la început. Evita să dea ochii cu ei: trebuia să pîndești la cotitură și să-l prinzi în cursă ca să poți privi numai o clipită în ochii săi evazivi. De îndată ce luase cunoștință despre viața de noapte a lămpii lui Romatovski, Anton nu mai putu să rabde. Se strecură desculț pînă la ușă (de sub care se ivea un fir plăpînd de lumină aurie) și bătu.
Romatovski nu răspunse.
— Dormi, dormi, zise Anton izbind cu palma în ușă.
Lumina se prelungea liniștită pe lîngă canat. Anton zgîlțîi clanța. Lumina se stinse brusc.
De atunci încolo amîndoi frații (dar îndeosebi Anton, fiindcă nu lucra) puseră sub observație insomniile vecinului lor. Totuși adversarul era isteț și avea ureche fină. Oricît de încet te-ai fi apropiat de ușă, lumina se stingea îndată, de parcă nici n-ar fi fost. Și doar dacă rămîneai pe coridorul înghețat o bună bucată de vreme,



ținîndu-ți răsuflarea, puteai spera să surprinzi din nou lumina suspicioasei lămpi. Aidoma gîzelor care amorțesc și își revin în fire.
Această sarcină polițienească se dovedi foarte obositoare. În cele din urmă frații găsiră prilejul să-l acosteze pe scări și îl înghesuiră.
— Să zicem că am obiceiul să citesc noaptea. Ce vă privește? Lăsați-mă, vă rog, să trec.
Cînd se întoarse, Gustav îi zbură, în glumă, pălăria cu un bobîrnac. Romatovski o culese de pe jos fără o vorbă.
După cîteva zile, cînd găsiră un moment prielnic la căderea nopții, — el tocmai se întorcea de la W.C. și nu reușise să se repeadă în cameră destul de prompt — frații se îmbulziră în jurul lui. Erau doar doi și totuși reușiră să iște o îmbulzeală. Îl invitară în camera lor.
— Avem și bere, zise Gustav făcînd cu ochiul.
Încercă un refuz.
— Eh, haide, haide! urlară frații; îl înșfăcară de sub braț și începură să-l tîrască (și în acest timp îți dădeau seama cît de pirpiriu era — acea slăbiciune, acea subțirime care se vădea sub umeri erau o ispită irezistibilă — ah, să-l strîngi o dată bine, să-l faci să scrîșnească din dinți; ah, e greu să te stăpînești, hai măcar să-l împungem puțin, în mers, doar o dată, ușurel...).
— Mă doare, zise Romatovski. Lăsați-mă, pot să merg și singur.
Berea promisă, gura uriașă a logodnicei lui Gustav, miros greu în cameră. Încercară să-l îmbete. Fără guler, cu un buton de aramă sub proeminentul și neajutoratul său măr al lui Adam, cu fața prelungită și palidă, cu gene tremurătoare, ședea într-o poziție dificilă, puțin cocîrjat, puțin aplecat înainte, iar cînd se scula părea că se răsucește ca o spirală. Totuși îl sileau să se răsucească la loc și, la sugestia lor, Anna i se așeză în poală. El se uită pieziș la căputa piciorului ce tresălta în chinga unui pantof prea strîmt, dar își stăpîni apăsătoarea neliniște cît de bine putu, neîndrăznind să se descotorosească de acea făptură inertă, cu părul roșu.
La un moment dat li se păru că era doborît, că devenise de-al lor. De fapt Gustav chiar spuse:
— Vezi, ce prostie să disprețuiești tovărășia noastră! Ni să pare cam jignitor obiceiul matale să taci tot timpul. Ce citești toată noaptea?
— Povești vechi, vechi de tot, răspunse Romatovski pe un asemenea ton, că frații se simțiră dintr-o dată foarte plictisiți.
Plictisul era sufocant și mistuitor, dar băutura opri izbucnirea furtunii și, dimpotrivă, îngreuie pleoapele. Anna alunecă ușor de pe genunchiul lui Romatovski, ștergînd masa cu o coapsă molatică; sticle goale se clătinau ca popicele, una căzu. Frații se îndoiau de șale, cădeau din picioare, căscau, privind încă printre lacrimi de somn la musafirul lor. El, vibrînd în aer și răspîndind raze, o luă la picior, se subție și dispăru în cele din urmă.
Nu mai merge așa; ăsta învenineează viața oamenilor cumsecade. E-he și parcă îl vezi la sfîrșitul lunii că se mută — nevătămat, întreg, deloc făcut arșice, — pășind cît se poate de țanțoș. Nu e de ajuns că se mișcă și respiră altfel decît toată lumea; problema e că nu putem să prindem vîrful urechiușii de care să tragem iepurele afară. Urîte ne sînt cele ce nu pot fi pipăite, măsurate, numărate.
Începu o serie de sîcîieli murdare. Luni reușiră să-i presare pe lenjeria de pat făină de cartofi, despre care se zice că ar da o mîncărime cumplită. Marți îl înghesuiră la colțul străzii (ducea, strîns la piept, niște cărți) și îl îmbrînciră atît de zdravăn încît vraful ateriză drept în balta pe care ei o aleseseră înadins. Miercuri unseră scaunul de la closet cu clei de tîmplărie. Dar imaginația fraților se epuizase.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi el nu zise nimic, absolut nimic. Vineri îl prinse pe Anton din urmă, cu pasul său avîntat, la poartă, şi îi oferi un săptămînal ilustrat — poate vreţi să vă uitaţi prin el ! Această gingăşie neaşteptată îi lăsă perplecşi pe fraţi şi îi făcu să se înverşuneze şi mai tare.

Gustav îi porunci logodnicei sale să-l aţîţe pe Romatovski, ceea ce ar fi putut oferi sămînţă de scandal cu acesta. Fără să vrei, te simţi îndemnat să dai o mişcare de rotaţie mingiei de fotbal înainte de a şuta. Animalele agile, deasemenea, preferă obiectele în mişcare. Şi cu toate că Anna îi repugna, fără îndoială, lui Romatovski, cu pistruile ei de culoarea ploşniţei, cu privirea goală a ochilor ei spălăciţi şi cu acele mici moviliţe cauciucoase umede, dintre dinţi, el găsi de cuviinţă să-şi ascundă dezgustul, temîndu-se că, dacă ar respinge-o, ar stîrni furia ibovnicului.

Fiindcă tot se ducea o dată pe săptămînă la cinema, o luă cu el sîmbătă în speranţa că această atenţie va fi de ajuns. Neobservaţi, la oarecare distanţă, purtînd şepci noi şi pantofi roşii-portocalii, fraţii se furişară în urma perechii, şi pe acele străzi dubioase, în acel amurg prăfos, erau sute asemenea lor, dar un singur Romatovski.

În cinematograful îngust şi lunguieţ noaptea începuse să licărească pe ecran, — o noapte lunară, contrafăcută, — cînd fraţii, strecurîndu-se aplecaţi de spate, se aşezară în ultimul rînd. Simţeau prezenţa incitantă, întunecată a lui Romatovski, undeva mai în faţă. În drumul spre cinema, Anna nu reuşi să scoată nimic de la dezagreabilul ei însoţitor şi nici nu prea înţelegea ce voia, de fapt, Gustav de la el. Cum mergeau, simpla vedere a feţei sale trase şi a profilului trist îi deşteptau pofta de căscat. Dar îndată ce începu filmul îl uită cu totul, sprijinindu-şi de el un umăr nesimţitor. Felurite năluci conversau cu voci trîmbiţate pe ecranul sonorizat după ultimul răcnet. Baronul gusta din vin şi apoi aşeza paharul uşurel — cu un zgomot de ghiulea care izbeşte pămîntul.

Şi după un timp, sticleţii pornesc în urmărirea baronului. Cine ar fi bănuit că el este marele bandit? E urmărit cu patimă, cu frenezie. Maşinile trec cu bubuituri de tunet. Într-un bar se iscă o bătaie cu sticle, scaune, mese. O mamă îşi culcă adorabilul prunc.

Cînd totul se termină şi Romatovski, împiedicîndu-se puţin, o urmă în întunericul răcoros, Anna scoase o exclamaţie:

— Vai, a fost minunat !

El îşi potrivi glasul şi după un răstimp zise:

— Să nu exagerăm. În realitate lucrurile sînt considerabil mai şterse.

— Şters eşti tu, i-o întoarse ea violent şi chicoti uşor amintindu-şi de copiiaşul cel dulce.

În urma lor, pîşpîind cam la aceeaşi distanţă ca mai înainte, veneau fraţii. Amîndoi erau mohorîţi. Amîndoi se umpleau de o agresivitate mohorîtă. Cu glas mohorît, Anton zise:

— Chestia asta nu să face — să ieşi cu mireasa altuia.

— Şi mai ales sîmbătă seara, zise Gustav.

Un trecător, dînd nas în nas cu ei, apucă să le vadă feţele şi simţi nevoia să lungească pasul.

Vîntul nopţii colinda foşnind prin gunoaie de-a lungul gardului. Era o zonă întunecată şi deprimantă a Berlinului. Departe, de-a stînga drumului, mai sus de canal, pîlpîiau lumini răzleţe. Pe dreapta erau locuri virane, dinspre care se vedeau siluetele abia înfiripate ale cîtorva case ce îşi întorseseră de la noi spatele lor negru. După puţin fraţii măriră pasul.



— Mama şi sora mea stau la ţară, zise Anna cu un glas cam sfios, abia auzit în noaptea de catifea. Cînd o să mă mărit, poate o să mă duc cu el să le fac vizită. Vara trecută, sora mea . . .

Deodată Romatovski se uită înapoi.

— . . . a cîştigat la loterie, continuă Anna, privind şi ea mecanic în urmă.

Gustav scoase o fluierătură zgomotoasă.

— Ei, ei sînt ! exclamă Anna şi izbucni într-un rîs fericit.

— Ah, pungaşii de ei !

— Bună seara, bună seara, zise Gustav repezit, gîfîind. Ce faci acilea mă, faţă, cu a mea?

— Nimic nu fac. Am fost la . . .

— Uite ce . . . zise Anton şi îl izbi scurt pe Romatovski în coaste.

— Vă rog, nu cu pumnii. Ştiţi foarte bine că . . .

— Lăsaţi-l în pace, băieţi, zise Anna cu un uşor rîs mulţumit.

— Tre' să-i dăm o lecţie, zise Gustav, încălzindu-se şi presimţind tot mai tare că va urma exemplul fratelui său şi va atinge acele cartilagii, acea coloană vertebrală vălurită.

— Apropo, într-o zi mi s-a întîmplat un lucru ciudat, începu Romatovski, vorbind repede, dar atunci Gustav începu să-şi îndese şi să-şi răsucească încheieturile degetelor în coastele victimei, pricinuindu-i dureri de nedescris. Încercînd să sară înapoi Romatovski alunecă şi aproape căzu: dacă ar fi căzut s-ar fi terminat cu el pe loc.

— Lăsaţi-l să plece, zise Anna.

Se întoarse şi, ţinîndu-se de coaste, se îndepărtă mergînd de-a lungul gardurilor foşnitoare, întunecate. Fraţii îl urmară, păşind imediat în urma lui. Gustav fierbea de dorinţa de sînge, şi această fierbere se putea oricînd preface într-o izbucnire violentă.

Departe, dinaintea lui, o geană de lumină făgăduia speranţa; era o stradă luminată şi, deşi ceea ce se putea vedea era probabil doar o lampă singuratică, această breşă în întunecime părea o minunată iluminare festivă, o zonă de splendoare, plină de oameni izbăviţi. Ştia că dacă ar fi luat-o la fugă asta ar fi însemnat sfîrşitul, fiindcă, oricum, nu putea să ajungă acolo destul de repede; trebuia să înainteze cu un pas liniştit şi calm; aşa va putea să parcurgă această distanţă, fără să scoată o vorbă şi încercînd să nu-şi pipăie coastele care îl chinuiau. Deci merse mai departe, cu obişnuitul său mers săltăreţ, dînd impresia că o făcea dinadins, ca să-şi bată joc de cei ce nu pot să zboare şi că în clipa următoare s-ar putea să decoleze.

Glasul Annei:

— Gustav, nu te lua dă el ! Doar ştii că nu poţi să te opreşti. Nu mai ştii ce făcuşi atunci cu zidarul ăla?

— Ţine-ţi muzicuţa, pantaraură bătrînă, nu-l învăţa pă el ce are dă făcut. (Vocea lui Anton).

Şi iat-o în sfîrşit, acea zonă de lumină, unde putea distinge frunzişul unui castan apoi ceva ca un stîlp ritualic şi mai încolo, spre dreapta, un pod . . . acea lumină aşteptînd cu răsuflarea tăiată, imploratoare, totuşi nu era, nu era chiar atît de îndepărtată . . . Şi totuşi nu trebuie să o iei la fugă. Şi cu toate că ştia că face o greşeală fatală, dintr-o dată, nemaiputîndu-se stăpîni, îşi luă avînt şi, oftînd, se repezi înainte.

Alergă şi, alergînd, părea că rîde exaltat. Gustav îl ajunse din cîteva salturi. Căzură amîndoi şi, printre scrîşnete şi troznituri, se auzi un sunet deosebit — mai



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

întîi blînd şi moale, apoi cît se poate de puternic — şi Anna dispăru în întuneric, cu pălăria în mînă.

Gustav se sculă în picioare. Romatovski zăcea la pămînt şi vorbea în poloneză. Brusc, vocea lui se curmă.

— Acu' hai să mergem, zise Gustav. L-am bulit !

— Scoate-l, zise Anton, scoate-l din el !

— L-am scos, zise Gustav, Mamă, ce l-am bulit !

O tuliră, nu către locul luminos, ci către locurile virane. După ce ocoliră cimitirul ajunseră într-o alee dosnică, schimbară cîteva priviri şi îşi potriviră un pas normal.

Ajunşi acasă, adormiră imediat. Anton visă că şedea pe iarbă privind cum trece un şlep. Gustav nu visă nimic.

A doua zi dimineaţa devreme veniră poliţiştii; cercetară camera celui ucis şi puseră cîteva întrebări lui Anton, care ieşise în coridor. Gustav rămăsese în pat, mulţumit şi somnoros, cu obrazul colorat în nuanţa şuncii westfalice, contrastînd cu pufii alburii ai sprîncenelor.

Poliţia plecă repede şi Anton reveni. Era într-o stare de voioşie ieşită din comun, se sufoca de rîs, lăsîndu-se pe vine, lovindu-şi palma cu pumnul fără să facă zgomot.

— Lucru' dracu', zise. Ştii ce era tipu'? Un « leonard » !

În jargonul lor, un « leonard » (de la numele pictorului) era un falsificator de bancnote. Şi Anton relată ce reuşise să afle: după cum se pare, tipul făcea parte dintr-o bandă şi abia ieşise din închisoare. Înainte pictase bani falşi; îl înjunghiase un complice, fără îndoială.

Gustav se tăvăli şi el de bucurie, dar apoi expresia lui se schimbă brusc.

— Ne-a băgat şi nouă o fiţuică, porcu' ! strigă Gustav şi alergă, dezbrăcat, spre dulapul unde ţinea caseta.

— Ce are-a face, zise frate-său, o dăm noi mai departe. Cine nu să pricepe n-o să vadă deosebirea.

— Da, da'ce porc ! repetă Gustav.

Sărmane Romatovski ! Şi eu care credeam, dimpreună cu ei, că eşti, într-adevăr, un om deosebit. Am crezut, trebuie s-o mărturisesc, că ai fi vreun poet distins pe care sărăcia l-a silit să locuiască într-un cartier îngrozitor. Am crezut, bazîndu-mă pe anumite indicii, că în fiecare noapte, trudind asupra unui vers ori cugetînd la o idee abia aflată în faşă, celebrai o victorie incontestabilă asupra celor doi fraţi. Sărmane Romatovski ! Totul s-a sfîrşit acum ! Şi vai, obiectele pe care le-am adunat se risipesc. Plopul cel tînăr se înceţoşează şi apoi se îndepărtează — spre a se întoarce de unde a fost luat. Zidul de cărămidă se risipeşte. Casa îşi trage înapoi balconaşele unul cîte unul, apoi se întoarce şi o ia din loc. Armonia şi sensurile se spulberă. Această lume mă umple de plictis cu pestriţa ei găunoşenie.

În româneşte de RADU R. ŞERBAN

# EVALUĂRI • DISCRIMINĂRI • EXEGEZE

RADU LUPAN

## « Fantome de hîrtie »...

În anul 1968 apărea, într-o cunoscută editură universitară americană, un volum plin de erudite consideraţii comparatiste, intitulat *Keys to Lolita*. Căutînd, mai ales, să corecteze anumite lecturi inadecvate, cheile acestea erau destinate să-l ajute pe cititor în descifrarea complicatelor motive, aluzii sau imagini literare din romanul lui Vladimir Nabokov : *Lolita* şi, în ultimă instanţă, la o mai bună înţelegere a romanului. La un moment dat totuşi, încercat parcă de unele îndoieli în rezultatele acestui joc « de-a literatura literaturii », autorul se întreba dacă preocupările sale nu erau cumva « o altă goană criptogramatică după fantome de hîrtie? »

« Fantome de hîrtie » nu lipsite însă de o viaţă reală, deajuns de agitată şi complicată. Apărut într-o editură pariziană : « Olympia Press » cu o activitate deajuns de ambiguă, romanul *Lolita* avea să fie la început greşit receptat şi relegat în rîndul cărţilor care, cel mult, pot avea un « succes de scandale ». Abia la un an după apariţie, în 1956 Graham Greene, într-un interview dat ziarului *Times*, îl considera ca una



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

din cele mai « importante » cărţi ale anului. O mai atentă apreciere a romanului în critica americană avea să-l situeze ca fiind cel care a « ucis naturalismul în roman, dîndu-i o lovitură de graţie ».

După ce înţelegerea simplistă, oprită la nivelul unei lamentabile experienţe erotice, a fost depăşită, romanul a devenit din nou ţinta unui alt tip de relativă incomprehensiune. O interpretare unilaterală a ironizării măştilor şi jocului social din instituţiile americane a dus la evaluarea cărţii ca fiind o satiră a kitsch-ului dominant în viaţa americană, a atitudinii consumer-iste, care falsifică şi degradează nu numai lumea obiectuală ci şi aceea a relaţiilor umane.

Este adevărat că *background*-ul rătăcirilor lui Humbert Humbert, mai întîi singur şi apoi cu Lolita, îl constituie o caleidoscopică şi deformantă imagine a sloganelor publicitare americane, a filmelor, a atracţiilor turistice, a reclamelor hoteliere şi a motelurilor, a iluzoriei vieţi ideale de familie. Dar parodierea permanentă a tuturor acestor elemente ale aşa-numitului *American dream* nu are nici un moment intenţiile moralizatoare ale satirei, ci este doar o altă viziune mai îngroşată, dusă uneori chiar pînă la grotesc, a deteriorării acestor aspecte într-o excentricitate lipsită de graţie sau într-o stereotipie lipsită de orice urmă de imaginaţie. De altfel, însuşi Nabokov spunea: « nu am nici intenţiile şi nici temperamentul unui satiric moral sau social »; şi precizîndu-şi caracterul vervei sale, graţios ludică, adăuga « satira e o lecţie, parodia un joc ».

În fapt, *Lolita* este o altă expresie a obsesiei artistice esenţiale a scriitorului Nabokov. Sartre îl numea « *un enfant de vieux* », care încearcă să evite prezentul, mărturisind o neîncredere fundamentală în lumea pe care o vede sau o recreează.

Obsedat de precaritatea unei existenţe sancţionată temporal, Nabokov se refugiază mereu într-un trecut care-i permite cele mai savante şi complicate jocuri existenţiale, deoarece nu are a le supune şi a le confrunta decît cu propria sa imaginaţie. Trecutul este refugiul în intemporal, în imaginarul alimentat de o memorie mereu inepuizabilă, trecutul poate fi aşadar modelat şi remodelat mereu după alte legi ale unor răsfrîngeri în oglinzi potrivite după unghiuri diferite. Parodiind formula stendhaliană, Nabokov reflectă imaginea din oglindă într-o altă oglindă, în aşa fel încît pînă la urmă construcţiile sale pot deveni chiar o antilume parodică, bineînţeles. Care — vezi romanul *Ada* — poate fi asemănătoare cu multe din cele ce definesc lumea, dar la un mod speculativ-ironic doar.

Conştient comentator al propriei sale literaturi, Nabokov trebuie mai curînd crezut decît alţii, cînd îşi explică intenţiile sau se defineşte. Mi se par, de aceea, deosebit de caracteristice declaraţiile sale dintr-un interviu, acordat cu seniorială altitudine, unui fost student la cursurile pe care le preda la Cornell University.



La întrebarea dacă a încercat şi el experienţa altor scriitori care susţin că unele personaje li se impun şi le dictează cursul acţiunii, Nabokov răspunde cu superioară ironie: « Ce experienţă caraghioasă! Scriitorii care au trecut prin asta trebuie să fi fost sau foarte mărunţi sau nebuni. Nu, forma romanului este fixată în imaginaţia mea şi fiecare personaj îşi urmează cursul pe care i l-am imaginat. Acestei lumi particulare eu îi sînt perfectul dictator, deoarece eu singur sînt responsabil pentru adevărul şi stabilitatea ei ». Şi mai departe, continuîndu-şi ideea, scriitorul spune: « Ceea ce aş dori (să remarce cititorul) cînd închide o carte de-a mea e să aibă senzaţia acelei lumi îndepărtîndu-se în spaţiu, şi oprindu-se undeva, departe, suspendată, ca o pictură într-o pictură: *Studioul artistului* de Van Bock »[1].

« Pictură într-o pictură ». Aşa cum am remarcat, Nabokov nu va realiza în romanele sale o reflectare directă a vieţii, ci « o imitaţie a imitaţiei vieţii ». Această « realitate » la puterea a doua minus, nu mai e decît un comentariu parodic al vieţii, ea nu mai poate fi altceva decît « o realitate specială nemaiavînd nimic de-a face cu "realitatea" mijlocie aşa cum e văzută ea de către ochiul obişnuit » (*Pale Fire*). Şi, cu o desăvîrşită artă, Nabokov alege, în mod deliberat, pentru fiecare din romanele sale o anumită formă narativă, care să corespundă tipului de experienţă imaginativă pe care doreşte să o descrie. Cum însă înclinaţia parodică e permanentă în scrisul său, cu o vervă niciodată obosită, romancierul modifică structurile alese, uneori le « încrucişează », şi experimentează mereu, cu ironie, cele mai neobişnuite asocieri şi combinaţii.

De cele mai multe ori, probabil pentru că nimic nu e mai personal decît a fantaza pe marginea fanteziei altora, romanele sînt variaţii ale unei biografii, evident imaginare, sau care trebuie reconstituită din încurcate şi complicate presupuneri sau bănuieli. Într-un articol apărut în *La Nouvelle Revue Française* în 1937, şi intitulat: *Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable*, Nabokov, descriind imposibilităţile biografiei, conchide la un moment dat: « Ştiu foarte bine că acesta nu e Puşkin ci, un actor prost pe care-l plătesc să-şi joace rolul. Ce importanţă are! Îmi face plăcere să joc jocul acesta şi pînă la urmă ajung să şi cred în el ». De altfel romanele lui: *Darul*, *Viaţa adevărată a lui Sebastian Knight*, *Priviţi la Arlechini*, *Focul palid*, sînt variaţii, fiecare realizată într-o ingenioasă formulă epică, a temei biografice. E vorba mereu de acest trecut inventat, ale cărui elemente imaginare sînt combinate după un joc în care « cititorul va ajunge să şi creadă şi poate să-i şi placă » . . .

---

[1] Evident, numele acestui maestru olandez inventat nu e departe, anagramatic, de acela al lui Nabokov; vezi nota de la pag. 29



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

Criticul american Julien Moynahan l-a numit pe Nabokov, pe drept cuvînt, unul din cei mai desăvîrșiți « nostalgiști » din literatura americană. Sau referindu-se la modalitatea permanentă a evocării din scrierile lui, realizată atît de expresiv în *Speak, Memory*, (Vorbește, memorie), aceea a timpului trecut (*preterite* în engleză) un consecvent *preterist*. Termenul a fost creat chiar de romancier, care, în *Pale Fire* îl și explică astfel : «*preterist* — cel care colecționează cuiburi reci ».

Nostalgia trecutului definește și arta multor alte romane, să amintim aici doar de saga Sudului lui Faulkner sau de imaginea anilor « miraculoși » ai tuturor posibilităților, din visul american al *Marelui Gatsby* de Scott Fitzgerald, sau de timpul pierdut și regăsit din căutările lui Proust. În toate aceste romane se urmărește însă o definire « sau a propriei individualități sau descoperirea unei identități culturale sau regionale », căutările desfășurîndu-se într-un spațiu fizic sau spiritual care capătă un contur tot mai real într-un timp istoric sau social obiectiv, pe măsură ce investigațiile își ating țelul anunțat sau presupus. La Nabokov « dictatorul perfect » destinul se confundă cu « definirea unor trăsături ale conștiinței umane » care să poată oferi măcar o înțelegere limitată a probabilităților de a transcende tranzitoriul existenței umane. În *Speak, Memory* timpul e considerat a fi acel « *zid* care mă separă pe mine și pumnii mei zgîriați, de lumea liberă a eternității », lumea aceasta a timpului nostru fiind « sferică și fără ieșire ». E un accent tragic în toate aceste încercări de a transcende timpul prin creații ale imaginației — « suspendate undeva departe » — accent nuanțat ades de acel complimentar accent parodic, o modalitate a încercării de a înlătura opresiunea categoricei condamnări a existenței.

În acest context al ideilor artistice ale lui Nabokov, *Lolita* e mai puțin un roman al unor personaje cu o anume identitate, cît istoria unei fixații, confesată în variatele și excesivele forme pe care le ia, în decursul unei evoluții care începe într-un trecut și se termină într-un prezent care e, de fapt, trecut.

Relatare la persoana întîi, spovedanie a unui personaj care, așteptîndu-și judecata pentru o crimă săvîrșită după un ritual hollywoodian — parodiat grotesc —, se judecă singur, uneori, fără cruțare, și se analizează după toate regulile — ironizate, firește —, ale investigațiilor psihanalitice, romanul *Lolita* ipostaziază în multiplele lui meandre, confesiunile literare ale marilor « păcătoși » din istoria imaginației. Rousseau, Sade sau Stavroghin apar a fi modele, reluate cu un ochi pentru care nu există repetiție fără o surprinzătoare, amuzantă și subtextuală polemică, fără o infinită și subtilă variație, de o mare virtuozitate, a unor acelorași motive. Subsumate ideii centrale a cărții : necontenita eroziune a miturilor din trecut, imposibilitatea reluării lor în lumea unor realități care le contrazic flagrant și care creează sau mai exact fabrică, mituri derizorii, depersonalizante. Refugiul în trecut devine



astfel nu numai singura posibilitate de transcendere a timpului, ci și, ades, mărturia eșecului și a acestui refugiu — poate un transparent simbol al ideii irealității artei . . .

De altfel, Nabokov, ca un perfect *preterist* nu face niciodată confuzia dintre trecut și prezent, aceste două lumi nu se întrepătrund niciodată, și dacă, vai, așa ceva se întîmplă, rezultatele sînt dezastruoase.

Humbert Humbert, cel care-și confesează avatarurile în *Lolita* este urmărit obsesiv de imaginea unei dragoste neîmplinite din copilărie. Anii trec, Humbert Humbert se întoarce totuși mereu la acea imagine din copilărie, atît de chinuitoare încît nimic nu-l mai poate opri, odată descoperită o replică a ei. Aparent, firul acțiunii e oarecum clar, în fapt, mitul reîntoarcerii în timp, ca și visul romantic al idealizării inocenței — este examinat în complicatele și variatele forme ale degradării și pervertirii lui prin imposibil și parodie. De altfel, Nabokov cu o supremă artă literară și cu o cunoaștere subtilă a formelor pe care această goană după un « eidolon » le poate lua, ipostaziază căutările lui Humbert Humbert (el însuși un dublu al său) în diferite feluri, adaptînd fiecare etapă a lor după modele cunoscute.

Episodul dragostei din copilărie, al dragostei pentru Annabel, e o parodică reluare a istoriei dragostei lui Poe pentru Annabel Lee, copila cu care poetul avea să se căsătorească, în roman, cu o consecință evident inversată. După cum se știe, Poe avea să o facă pentru a-și « simplifica » relațiile lui cu mătușa fetei, iar Humbert Humbert va accepta, pentru a se apropia de Lolita, să se căsătorească cu mama ei.

În alt episod, însoțit dar nu călăuzit de Lolita, care nu e chiar Beatrice, Humbert călătorește prin bolgiile unui infern al prostului gust și al falsității, asemeni lui Dante, dar nu într-o divină, ci într-o tragică și fără ispășire comedie. Humbert Humbert va aminti desigur de aceste nume, bătîndu-și oarecum joc, deși jucîndu-se în același timp cu formele literare caracteristice operelor menționate. Într-alt moment vorbește chiar — cînd Lolita fuge și nu o mai poate regăsi —, de o « *Dolores Disparue* », o evidentă aluzie la *Albertine Disparue*. Speculațiile asupra timpului, jocul perspectivelor diferite ale fluxului memoriei, distanțarea, sînt prezente în acest episod, construit cu o disperată ironie. S-au și făcut de altfel, nenumărate apropieri cu romanele lui Proust, identificîndu-se chiar și episodul corespunzător lui *Albertine Retrouvée*, cînd Humbert Humbert o regăsește pe Lolita și își vede obsesia dizolvîndu-se într-o realitate sordidă, așa cum « idealul » său se consumase într-o pervertire a unei purități, dovedită de altfel a fi doar imaginară. Pînă la urmă, chiar și ridicolul rolurilor de operetă — Nabokov se amuză în parodia distructivă — îl va copleși pe tragicul Humbert Humbert, care într-o scenă finală cu Lolita, acum căsătorită și însărcinată, îi propune, asemeni lui Don José din Carmen (*Changeons de vie, ma Carmen*): « "*Carmencita*, lui demandais-je" . . . Un ultim cuvînt . . .



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

ești chiar sigură că, ei bine, nu mîine, desigur, și nu poimîine, dar, să zicem, într-o zi, în oricare zi, n-o să vii să trăiești cu mine? . . . »

Și Poe revine iarăși, cu un paragraf împrumutat din *The Fall of the House of Usher*, transcris în începutul capitolului final al uciderii grotești a lui Quilty, cel care a răpit-o pe Lolita « lui ». Pînă și această pedepsire a culpabilului care a zădărnicit iluzoria realizare a « obsesiei » humbertiene se transformă într-o comedie oribilă și tragică.

Nu am stăruit în aceste considerații asupra semnificației simbolice a numelor din *Lolita*, ca în general, în opera lui Nabokov. Humbert Humbert, cel care se confesează, e într-un fel o conștiință sau o personalitate dublă. John Ray, Jr., așa zisul prefațator « *pince sans rire* » al romanului, e în prezentare J.R.Jr., un alt dublu, Lolita e în fapt Dolores Haze, nume care, tradus, ar fi « o dureroasă negură, amețeală ». Un comentator american Brock Brower spunea, încercînd să sublinieze ideea întregului roman: « Cultura motelurilor, neîncetata noastră mobilitate, frumusețea coruptă a plasticului, chiar și moda violenței se află toate în această comedie iridiscentă. Și prin această negură — Dolores Haze — « dureroasa negură », se poate distinge și tragedia, crescînda noastră tragedie a inocenței violate — mai bine zis autoviolate și a pervertitei noastre mizerii adulte ».

●

Aminteam la începutul acestor rînduri care nu au intenționat altceva decît să ofere cîteva aproximații pe marginea unui roman deosebit de complex, dincolo de sumar amintitele momente ale unui joc de-a motivele literare, de-a miturile romantice și parodii tragice, că s-ar putea să fie aceasta și o altă goană după niște « fantome de hîrtie ». Fantomele: Humbert Humbert, Dolores Haze (Lolita), Quilty și alții sînt într-adevăr, în ciuda uneori a vivacității lor, făpturi dintr-o lume a imaginației speculative, a imitației după o imitație a vieții care nu are ecou decît în afara vastei închisori a timpului. Și poate că acesta e și sensul cărții, ca și al întregii opere a lui Nabokov, care făcea o separație netă între literatura sa și preocupările științifice de entomolog, care-l apropiaseră de natură, de realitate și de făpturile ei. Și nu e semnificativ faptul, că, atunci cînd a descoperit primul exemplar femelă de fluture din specia *Lycaeides sublivens* i-a dat numele său, denumindu-l *Lycaeides sublivens Nabokov*, iar cînd a fost vorba să-și tipărească romanul *Lolita*, s-a gîndit la început să-l publice anonim?

VLADIMIR NABOKOV

# LOLITA

**roman**

« Lolita, sau spovedania unui bărbat alb, văduv », *acestea erau cele două titluri sub care scriitorul prezentei note a primit ciudatele pagini pe care le prefațează.* « Humbert Humbert » *autorul lor a murit, în captivitate legală, de o tromboză coronariană, la 16 noiembrie 1952, cu cîteva zile înainte de data la care procesul său era prevăzut să înceapă. Avocatul inculpatului, bunul meu prieten, Clarence Choate Clark, Esq., care-mi este și rudă, acum în baroul Districtului Columbia, rugîndu-mă să redactez acest manuscris, și-a întemeiat cererea pe o clauză din testamentul clientului său care împuternicea pe eminentul meu văr să folosească toată discreția în orice problemă privitoare la pregătirea* « Lolitei » *pentru tipar. Hotărîrea d-lui Clark a fost influențată poate, de faptul că editorului ales de el i-a fost acordat recent Premiul Poling pentru o modestă lucrare* (« *Oare simțurile simt?* ») *în care sînt discutate unele stări și perversiuni morbide.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Ca relatare a unui caz,* « Lolita » *va deveni, fără îndoială, o lucrare clasică în cercurile psihiatrice. Ca operă de artă, ea se ridică deasupra caracterului expiatoriu și, ceea ce e mai important pentru noi decît semnificația științifică sau valoarea ei literară, e impactul etic pe care cartea trebuie să-l aibă asupra cititorului serios, deoarece acest acut studiu personal constituie și o lecție cu caracter general ; copilul capricios, mama egoistă, maniacul gîfîit — acestea nu sînt numai personaje puternice într-o istorisire unică: ele ne previn asupra unor tendințe primejdioase, ele subliniază grave rele.* « Lolita » *trebuie să ne facă pe toți — părinți, asistenți sociali, educatori, — să ne consacrăm cu o și mai mare vigilență și pricepere sarcinii de a crește o generație mai bună într-o lume mai sigură.*

Widworth, Mass,

JOHN RAY, Jr.
*doctor în filosofie*



MEMORIILE CULTURALE
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

M-am născut în 1910, la Paris. Tatăl meu era un om cumsecade, comod, un amestec de gene rasiale: cetățean elvețian, de origine franceză și austriacă cu o picătură de sînge dunărean în vine . . . Proprietar al unui hotel luxos de pe Riviera. Tatăl și bunicul lui fuseseră pe rînd negustori de vinuri, bijuterii și mătăsuri. La treizeci de ani se căsători cu o englezoaică, fiica lui Jerome Dunn, alpinistul, nepoata a doi pastori din Dorset, fiecare expert în domenii puțin cam obscure — paleopedologie și harfe eoliene. Foarte fotogenica mea mamă muri într-un accident ciudat (picnic, fulger) cînd aveam trei ani și în afară de o pungă de căldură dintr-un trecut foarte întunecos, n-a mai rămas nimic din ea prin văile și vîlcelele memoriei mele, deasupra cărora, dacă-mi mai puteți suporta stilul (scriu sub observație) a apus soarele copilăriei mele: fără îndoială că ați cunoscut cu toții acele vestigii înmiresmate ale zilei care zăbovește, cu roiul de musculițe, peste un gard viu în floare, străbătut deodată de un hoinar, la poalele dealului, în înserarea de vară; o căldură vătuită, musculițe aurii.

Sora mai mare a mamei mele, Sybil, pe care un văr de-al tatei o luase de nevastă și apoi o dăduse uitării, era în familia mea cea mai apropiată un fel de guvernantă și menajeră neplătită. Cineva îmi spuse mai tîrziu că fusese îndrăgostită de tata și că într-o zi ploioasă el profitase ca un ușuratec de ea și apoi uitase de treaba asta cînd cerul se înseninase iar. Țineam foarte mult la ea, în ciuda rigidității — fatala rigiditate — a unora din regulile ei. Poate că voia să facă din mine — cînd avea să vină vremea — un văduv mai desăvîrșit decît tatăl meu. Mătușa Sybil avea ochi albaștri, cercuiți cu roz și un obraz de ceară. Scria versuri. Și avea superstiții poetice, spunea că știe că avea să moară curînd după ce aveam să împlinesc șaisprezece ani, ceea ce se și întîmplă. Soțul ei, un voiajor foarte activ care făcea afaceri cu parfumuri, își petrecea cea mai mare parte a timpului în America, unde în cele din urmă întemeie o întreprindere și-și cumpără ceva pămînt.

Eu am crescut, copil fericit și sănătos, într-o lume luminoasă de cărți ilustrate, nisip fin, portocali, cîini prietenoși, peisaje marine și fețe zîmbitoare. Splendidul hotel Mirana se rotea în jurul meu ca un fel de univers particular, un cosmos alb și curat, înlăuntrul cosmosului din afară, mai mare și strălucitor de albastru. De la femeile în șorțuri care făceau curățenie pînă la magnații în costume de flanel, toți mă îndrăgeau, toți mă alintau. Americancele în vîrstă, sprijinite în baston, se aplecau spre mine ca turnul din Pisa. Prințesele rusoaice ruinate, care nu-și puteau plăti hotelul, îmi cumpărau bomboane scumpe. *Mon-cher petit papa* mă lua cu el în plimbări cu barca și cu bicicleta, mă învăța să înot, să schiez pe apă, îmi citea *Don Quijote* și *Les Misérables*, iar eu îl adoram și-l respectam și mă bucuram cînd auzeam din întîmplare servitorii discutînd despre prietenele lui, frumoase și drăguțe, care-mi dădeau o mare atenție și gîngureau și vărsau lacrimi amare din pricina veselei mele soarte de orfan.

Am învățat la o școală englezească aflată la cîteva mile de casă, unde jucam tenis și baschet și luam note foarte bune și mă împăcam foarte bine cu colegii și profesorii mei . . .

Annabel avea, ca și scriitorul acestor rînduri, părinți de naționalități diferite: în cazul ei unul era englez și celălalt olandez. Azi îmi amintesc mult mai puțin limpede cum arăta decît îmi aminteam acum cîțiva ani, înainte de a o cunoaște pe Lolita. Sînt două feluri de memorie vizuală: una în care reconstitui cu pricepere și cu ochii deschiși, în laboratorul minții tale, o anume imagine (și atunci o descriu pe Annabel în aceiași termeni generali cum ar fi: « piele aurie ca mierea », « brațe delicate », « părul șaten », « gene lungi », « o gură mare și vioaie ») și alta cînd evoci cu ochii închiși, în întunericul dinlăuntrul pleoapelor, o copie optică obiectivă, absolută, a unei fețe dragi, o minusculă fantasmă în culori naturale (și în acest fel o văd pe Lolita).

Să-mi îngăduiți așadar să mă limitez, în descrierea Annabelei, la a spune că era o fetiță frumușică mai mică decît mine, cu cîteva luni. Părinții ei erau vechi prieteni de-ai mătușii mele și tot atît de încuiați ca și ea. Închiriaseră o vilă nu departe de Hotel Mirana. Oacheșul și chelul Mr. Leigh și grasa și pudrata Mrs. Leigh (născută Vanessa van Ness). Cît de mult îi uram! La început, Annabel și cu mine discutam despre lucruri neînsemnate. Obișnuia să ia cîte un pumn de nisip fin și să-l cearnă apoi printre degete. Gîndurile noastre se asemănau, așa cum seamănă gîndurile tuturor preadolescenților europeni inteligenți din zilele noastre și mă îndoiesc că ar trebui să presupun prea mult geniu personal în preocupările noastre pentru lumile nelocuite, tenisul de performanță, infinitul, solipsismul și așa mai departe. Delicatețea și fragilitatea puilor de animale ne provoca amîndurora aceeași profundă durere. Ea vroia să devină soră de caritate într-o țară asiatică unde se murea de foame iar eu vroiam să devin un faimos spion.

Ne îndrăgostiserăm pe loc unul de altul, nebunește, stîngaci și chinuitor și aș adăuga, fără speranță, deoarece frenezia posesiunii reciproce ar fi putut fi potolită doar prin contopirea și asimilarea efectivă a fiecărei particule din trupurile și sufletele noastre . . . După o încercare nebunească de a ne întîlni noaptea în grădina ei, singura singurătate care ne-a fost îngăduită era să stăm departe de urechile dar nu și de văzul celorlalți într-o zonă mai frecventată a plăjii. Acolo, pe nisipul moale, la cîțiva pași de bătrînii noștri, stăteam întinși toată dimineața, într-un paroxism pietrificat al dorinței și profitînd de orice binecuvîntat accident de timp și spațiu ne atingeam cu mîinile trupurile.

Printre comorile pe care le-am pierdut în peregrinările mele din anii maturității, se afla și o fotografie făcută de mătușa mea, care o înfățișează pe Annabel, pe părinții ei, pe d-rul Cooper, un domn mai în vîrstă, ticăit și invalid, care în vara aceea o curta pe mătușa, șezînd în jurul unei mese într-o cafenea în aer liber. Annabel nu a ieșit prea bine, fiind prinsă în momentul în care se apleca spre înghețata ei, *chocolat glacé*; umerii subțiri și goi, ca și cărarea din păr sînt singurele trăsături care-i pot fi atribuite (așa cum îmi amintesc eu fotografia aceea) în lumina orbitoare a soarelui în care drăgălășenia ei se pierdea; eu însă, stînd oarecum mai departe de ceilalți, mă distingeam de rest cu o limpezime dramatică; un băiat mofturos, cu sprîncene groase, într-o cămașă de sport închisă, cu pantaloni scurți albi, bine croiți, picior peste picior, uitîndu-mă în profil, undeva departe. Fotografia fusese făcută în ultima zi a acelei veri fatale și doar cu cîteva minute înainte de a încerca pentru a doua și ultima oară să înșelăm soarta. Invocînd un pretext din cele mai neplauzibile (aceasta era chiar ultima noastră șansă și nimic nu mai conta), am fugit de la cafenea și ne-am dus pe plajă și într-un loc pustiu, pe nisipul de-acolo, în umbra violetă a unor stînci roșii care alcătuiau un fel de peșteră, ne-am îmbrățișat și mîngîiat cu aviditate, avînd drept singur martor o pereche de ochelari de soare pierduți de cineva . . . Patru luni mai tîrziu Annabel murea de tifos în Corfu.

Cînd mă întorc înapoi la zilele tinereții mele, îmi par că se îndepărtează de mine în zbor, într-un vîrtej de palide și repetate fragmente, asemeni acelor viscole de dimineață a hîrtiilor de toaletă pe care pasagerii din tren le văd rotindu-se în urma ultimului vagon. În relațiile mele higienice cu femeile, eram practic, ironic și vioi. Studiile mele erau meticuloase și intense, deși nu deosebit de fructuoase. La început voiam să studiez psihiatria așa cum se întîmplă cu multe talente *manqués*, dar eram

Fragmente





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și mai *manqué* decît alții; o sfîrșeală ciudată « mă simt atît de copleșit doctore », se instală, așa că am trecut la literatura engleză, unde atît de mulți poeți frustrați sfîrșesc ca profesori cu vestă de tweed și fumători de pipă. Parisul mi se potrivea. Stăteam de vorbă cu uraniștii la *Deux Magots*. Publicam eseuri complicate în reviste obscure. Compuneam pastișe. Un articol de-al meu intitulat: « Tema proustiană într-o scrisoare de-a lui Keats către Benjamin Baileys » amuză pe cei șase sau șapte erudiți care-l citiră. Mă lansai într-o « *Histoire abrégée de la poesie anglaise* » care urma să apară într-o editură cunoscută și apoi m-am apucat să compilez acel manual de literatură franceză destinat studenților de limbă engleză (cu exemple comparative din scriitori englezi) care avea să mă ocupe dealungul anilor patruzeci și al cărui ultim volum era aproape gata de tipar în momentul arestării mele.

Am găsit un post — să predau engleza unui grup de adulți din Auteuil. Apoi am predat la o școală de băieți vreme de două ierni. Din cînd în cînd, profitînd de cunoștințele pe care mi le făcusem printre asistenții sociali și printre psihiatrii, vizitam în tovărășia lor diferite așezăminte, cum ar fi orfelinatele sau școlile de corecție, în care fete palide pubere, cu gene dese, puteau fi privite într-o perfectă impunitate, amintindu-ți de ceea ce îți ofereai singur în vis.

Și aici aș vrea să lansez ideea următoare. Între limitele de vîrstă de nouă și paisprezece ani se ivesc fete care, unor călători atinși de o anume vrajă, de două sau de mai multe ori mai în vîrstă decît ele, își revelă adevărata lor natură care nu este umană, ci nimfică (adică demoniacă), și pe aceste creaturi alese propun să le denumim « mici nimfe ».

Se va observa că substitui termenii temporali celor spațiali. Aș dori ca lectorul să considere « nouă » și « patrusprezece » ca niște granițe — plăjile strălucitoare și stîncile roze — ale unei insule fermecate, bîntuită de aceste mici nimfe ale mele și înconjurată de o mare imensă și înegurată. Între aceste limite de vîrstă sînt oare toate fetițele niște mici nimfe? Firește că nu . . .

Trebuie să fii un artist sau un nebun, o ființă de o melancolie infinită . . . ca să distingi dintr-odată după niște semne inefabile — linia ușor felină a pometților feței, zveltețea mădularelor inferioare și alte indicii care te disperă și te umilesc, și lacrimi de duioșie mă opresc să continui enumerarea — micul diavol ucigaș printre copiii sănătoși; ea stînd neindentificată printre ei și neștiutoare de puterea ei fantastică . . .

Mai la urma urmei, Dante s-a îndrăgostit nebun de Beatrice a lui cînd fata avea nouă ani, o fetiță radioasă, fardată și drăguță, plină de bijuterii, îmbrăcată într-o rochie stacojie, și asta se întîmpla în 1274, la Florența, la o petrecere, în vesela lună mai. Și cînd Petrarca s-a îndrăgostit ca un nebun de Laura sa, frumoasa lui era o « mică nimfă » de doisprezece ani, alergînd în vînt, în ploaia de polen și de pulbere, o floare în zbor, într-o prea frumoasă vale așa cum se zărea de pe dealurile de la Vaucluse.

Dar să fim corecți și civilizați. Humbert Humbert a încercat să fie om de trabă. Într-adevăr, a încercat.

. . . după o iarnă de *ennui* și pneumonie petrecută în Portugalia, am ajuns în cele din urmă în Statele Unite. La New York am acceptat cu interes munca ușoară pe care mi-o oferea viața: în principal era vorba de a concepe și revedea texte de reclamă pentru parfumuri. Am binecuvîntat caracterul ei sporadic și contingențele ei pseudoliterare, ocupîndu-mă de această treabă cînd n-aveam ceva mai bun de făcut. Pe de altă parte, eram îndemnat de o universitate din New York, creată în timpul războiului, să termin istoria comparativă a literaturii franceze pentru uzul studenților de limbă engleză. Primul volum mi-a luat doi ani, timp în care rareori



am lucrat mai puțin de cincisprezece ore pe zi. Cînd îmi amintesc de zilele acelea, le văd despărțite între o mare de lumină și o fîșie de umbră: lumina venind din liniștea cercetării întreprinsă în biblioteci (domnești), umbra datorită chinuitoarelor dorinți și insomnii despre care am tot vorbit îndeajuns. Cunoscîndu-mă acum, cititorul își poate imagina ușor cît de transpirat și plin de praf ajungeam, tot încercînd să zăresc vreo « mică nimfă » (dar vai, întotdeauna din depărtare), jucîndu-se prin Central Park, și cît de dezgustat eram de curățenia fetelor dezodorizate, de meserie, pe care un vesel individ dintr-un birou mi le tot punea în brațe. Să trecem peste asta. O criză de nervi mă trimise într-un sanatoriu unde am stat mai mult de-un an, m-am întors la lucru — ca să fiu din nou băgat în spital.

Viața aspră în mijlocul naturii promitea să-mi aducă o oarecare ușurare. Unul din doctorii mei favoriți, un individ fermecător și cinic, cu o bărbiță brună, avea un frate și acest frate urma să fie șeful unei expediții în Canada arctică. Am fost atașat expediției ca unul care avea să « înregistreze reacțiile psihice ». Împreună cu doi tineri botaniști și un bătrîn tîmplar împărțeam cînd și cînd (niciodată cu prea mult succes) favorurile uneia dintre dieteticienele noastre, Dr. Anita Jakobson care — mă bucur să o spun —, fu expediată rapid înapoi. Nu prea am habar ce obiective urmărea expediția noastră. Judecînd după numărul meteorologilor, urmăream probabil să dăm de urma (undeva pe insula Prince of Wales, înțeleg) rătăcitorului și șovăitorului pol magnetic de nord. Un grup, împreună cu canadienii, instală o stație meterologică la Pierre Point, în Melville Sound. Un alt grup, la fel de prost îndrumat, culegea plancton. Un al treilea studia tuberculoza în tundră. Bert, un cameraman — un tip nesigur cu care am fost pus, într-o vreme, să împart tot felul de treburi domestice — suferind și el de unele tulburări psihice, susținea că tipii importanți din echipa noastră, adevărații șefi pe care nu-i vedeam niciodată, erau ocupați în deosebi cu verificarea influenței ameliorării climatice asupra pieilor de vulpi arctice.

Locuiam în cabane prefabricate de lemn într-o lume de granit precambrian. Aveam munți de provizii — *Reader's Digest*, un aparat de făcut înghețată, closete chimice și corpuri de lustre pentru Crăciun. Starea sănătății mele se îmbunătăți extraordinar de mult în ciuda sau din cauza fantasticei pustietăți și plictiseli. Înconjurat de vegetație atît de deprimantă cu tufișurile de salcie pitică și licheni; pătruns și, presupun, purificat de un vînt secerător, așezat pe o stîncă sub un cer total transparent (prin care, totuși, nu se zărea nimic important) mă simțeam ciudat de străin de mine însumi. Nici o ispită nu mă înnebunea. Fetițele eschimose, dolofane și lucioase cu mirosul lor de pește, cu părul oribil și negru ca pana corbului, cu un obraz de cobai, îmi stîrneau și mai puține dorințe decît Dr. Johnson. Mici nimfe nu se întîmplau a fi în regiunile polare.

Am lăsat pe seama altora mai buni ca mine, sarcina analizării derivelor glaciale, banchizelor, expertizelor și o vreme am încercat să notez ceea ce credeam, prostește, că ar fi « reacții » (Observasem de pildă, că visele pe care le aveam în timp ce soarele era pe cer la miezul nopții tindeau a fi intens colorate, lucru pe care prietenul meu fotograful, mi-l confirmă.) Trebuia de asemeni să sîcîi pe diverșii mei tovarăși de expediție, întrebîndu-i cum stau cu o seamă de lucruri importante, cum ar fi nostalgia, teama de animale necunoscute, ori în legătură cu alimentația, pasiuni, emisiunile de radio care le plac, schimbări în viziunea despre lume, și așa mai departe. Toată lumea se sătură de treaba asta într-un asemenea hal încît renunțai curînd la ea și numai către sfîrșitul celor douăzeci de luni de muncă înghețată (cum le spunea în glumă un botanist) ticlui un raport pe care cititorul poate să-l găsească în Analele Psihofizicei Adulților din 1945 sau 1946 și deasemeni în numărul revistei « Arctic Explorations » închinat acelei expediții, care, în concluzie, nu avea



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

drept scop, de fapt, să studieze problema cuprului din Victoria Island sau ceva de același gen, cum am aflat mai tîrziu de la amicul meu doctor, adevăratul ei obiectiv fiind ceva ce e calificat de obicei drept « strict secret ». Îngăduiți-mi să adaug doar că, oricare ar fi fost acest obiectiv, fusese realizat în chip desăvîrșit.

Cititorul va afla cu regret că foarte curînd după întoarcerea mea la viața civilizată am suferit din nou un atac de nebunie (dacă trebuie să se aplice acest termen crud melancoliei și unui sentiment de opresiune insuportabilă). Datorez completa mea restabilire unei descoperiri pe care am făcut-o în timp ce eram tratat în acel foarte scump sanatoriu. Am descoperit că bătîndu-mi joc de psihiatri îmi creasem o sursă neistovită de sănătoase bucurii: totul era să-i duci cu șiretenie de nas, să le născocești vise foarte complicate, adevărate exemple clasice (care să-i dacă *pe ei înșiși*, extorționiștii de visuri, să viseze și să se trezească urlînd) să-i amăgești cu false scene primordiale și să nu le îngădui niciodată să-ți întrezărească măcar adevărata situație sexuală . . . Sportul era atît de bun, cu rezultate — în cazul meu — atît de favorabile sănătății, încît după ce m-am făcut bine am mai stat încă o lună (dormeam excelent și mîncam ca o elevă). Și apoi am mai rămas încă o săptămînă numai pentru plăcerea de a lua în fabrică un important nou venit, o celebritate refugiată (și desigur, deranjată mental), cunoscut pentru talentul lui de a-i face pe pacienți să creadă că au asistat la propria lor concepere.

. . . După ieșirea din sanatoriu, am căutat un loc, undeva la țară, în New England sau în vreun orășel adormit (ulmi, biserică albă), unde să-mi pot petrece o vară de studiu, bizuindu-mă pe o cutie plină de note pe care le acumulasem între timp, și unde să mă pot scălda în vreun lac apropiat. Lucrul începuse să mă intereseze iar — vorbesc despre strădaniile mele intelectuale; cealaltă treabă, adică participarea activă în afacerea postumelor parfumuri ale unchiului meu, fusese redusă la maximum.

Unul din foștii lui salariați, vlăstarul unei nobile familii, îmi sugeră să petrec cîteva luni la reședința unor veri de-ai lui scăpătați, un anume Mr McCoo, pensionar cu soția sa, care voiau să închirieze etajul casei lor, locuit pînă atunci de o defunctă mătușă. Spunea că are două fete, una mică iar cealaltă de doisprezece ani, și o frumoasă grădină, nu departe de un lac frumos și i-am zis că totul mi se pare perfect.

Am schimbat cîteva scrisori cu oamenii aceia, liniștindu-i că nu aveam casă și am petrecut o noapte fantastică în tren, imaginîndu-mi în toate detaliile posibile enigmatica « mică nimfă » pe care aveam să o meditez la franceză și să o mîngîi humbertian. Nimeni nu m-a întîmpinat la gară unde am descins cu valiza mea nouă și scumpă și nimeni nu mi-a răspuns la telefon; totuși în cele din urmă, McCoo, zăpăcit, cu hainele ude, își făcu apariția la singurul hotel din Ramsdale-ul cel verde și roz și-mi spuse că locuința lui fusese mistuită de un incendiu — datorită probabil conflagrației sincrone care-mi bîntuise ființa toată noaptea trecută. Familia plecase la o fermă de-a lui și luase mașina, dar o prietenă a soției, o adevărată doamnă, Mrs. Haze de pe Lawn Street nr. 342, se oferise să mă găzduiască. O doamnă care locuia vizavi de Mrs Haze îi împrumutase limuzina lui McCoo, un vehicul minunat de demodat, cu capota pătrată, condus de un negru vesel. Acum că singurul motiv al sosirii mele dispăruse, aranjamentul susmenționat mi se părea caraghios. Da, casa lui trebuia să fie reclădită din temelii, ei și? Nu era deajuns de bine asigurat? Eram furios, dezamăgit și plictisit, dar fiind un european politicos, nu puteam refuza să mă duc în Lawn Street cu mașina aceea frumoasă, avînd sentimentul că în caz contrar McCoo avea să născocească un mijloc și mai rafinat ca să scape de mine. L-am văzut luîndu-și tălpășița și șoferul clătină din cap rîzînd înfundat. Pe drum m-am jurat că pentru nimica în lume nu aveam să rămîn în Ramsdale, orice s-ar fi



întîmplat, și că voi zbura chiar în aceeași zi în Bermude, insulele Bahamas sau la dracu!

. . . Casa familiei Haze, o oroare albă de lemn, se ivi, arătînd murdară și veche, mai degrabă cenușie decît albă, tipul de locuință în care în mod sigur, în loc de duș aveai un tub de cauciuc fixat de robinet. I-am dat șoferului un bacșiș, sperînd că va pleca imediat, așa încît să mă pot strecura, fără să fiu văzut, înapoi la hotel și la valiza mea; dar omul traversă strada pur și simplu, ducîndu-se vizavi, unde de pe verandă îl chema o doamnă în vîrstă. Ce puteam face? Am apăsat pe butonul soneriei.

O servitoare de culoare îmi deschise ușa și mă lăsă să aștept pe pragul de la intrare, fugind înapoi la bucătărie unde ardea ceva ce nu trebuia să ardă . . .

În capătul hall-ului era o scară și cum stăteam așa, ștergîndu-mi fruntea (abia atunci îmi dădui seama cît de cald fusese afară) și uitîndu-mă, ca să mă uit la ceva, la o minge de tenis cenușie aruncată pe un scrin de stejar, se auzi venind de pe palierul de la etaj, glasul de contraltă al lui Mrs. Haze, care aplecîndu-se peste balustradă întrebă: « *Monsieur* Humbert? » Dimpreună cu întrebarea, pică de sus și ceva scrum de țigară. Și apoi însăși doamna — sandale, pantaloni maro, bluză galbenă de mătase, fața cam pătrată — în această ordine, coborî pe scări, cu degetul scuturînd încă țigara . . .

Nu se punea problema să mă stabilesc acolo. N-aș fi putut fi fericit în acest tip de casă, cu reviste aruncate pe fiecare scaun și cu acea oribilă hibridizare între comedia așazisei « mobile moderne funcționale » și tragedia balansoarelor decrepite și a lampadarelor șubrede cu lămpi moarte . . .

Politețea lumii vechi mă obliga totuși să-mi continui greaua încercare . . .

« Văd că nu sînteți impresionat în chip favorabil! » îmi spuse doamna atingîndu-mi pentru o clipă mîneca hainei: în atitudinea ei se îmbina o aroganță calmă, o exagerare a ceea ce cred că se numește « ținută » — cu o timiditate și tristețe care făcea ca modul detașat în care vorbea și-și alegea cuvintele să pară tot atît de nefiresc ca și intonația unui profesor de « dicțiune . . . » « Să vă arăt grădina . . . »

Continuam să merg în spatele lui Mrs. Haze prin sufragerie, cînd, dincolo de ea, se zări deodată o explozie de verdeață — piazza — susură ghidul meu, și apoi, fără nici o prevenire, inima îmi tresăltă copleșită de un val albastru — de pe o pătură într-un lac de lumină, pe jumătate goală, întorcîndu-se în genunchi, se ivi dragostea mea de pe Riviera, uitîndu-se la mine pe după ochelarii ei negri.

Era aceeași copilă, cu aceiași umeri gracili, de culoarea mierei, același spate gol, suplu și mătăsos, același păr castaniu. O batistă neagră cu picățele, legată în jurul pieptului, ascundea de ochii mei, de maimuță în vîrstă, sînii juvenili pe care-i mîngîiasem într-o zi nemuritoare . . . Cei douăzeci și cinci de ani pe care-i trăisem din clipa aceea, se învîrtejiră pierind.

Mi-e foarte greu să exprim cu forța necesară acea străfulgerare, acel tremur, acel impact al unei pasionate recunoașteri. În cursul acelei clipe inundate de soare în care privirea mea alunecă poticnindu-se peste copila în genunchi (ochii ei clipiră pe după ochelarii aceia negri severi — mica Herr Doktor care avea să mă vindece de toate durerile mele), în timp ce treceam pe lîngă ea în deghizarea mea adultă (cogeamite exemplar de bărbat frumos, hollywoodian) vidul din sufletul meu izbuti să absoarbă în cel mai mic amănunt radianta ei frumusețe și să le compare cu trăsăturile miresei mele moarte. Puțin mai tîrziu, desigur, ea, această *nouvelle*, această Lolita, Lolita mea, avea să eclipseze prototipul ei cu totul. Ce aș vrea să subliniez e faptul că descoperirea ei a fost o consecință fatală a acelui « principat de pe malul mării » din trecutul meu torturat. Tot ce s-a petrecut între aceste două evenimente n-a fost decît o serie de tatonări și greșeli și de false momente de bucurie.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Totuşi nu am nici o iluzie. Judecătorii mei vor considera toate acestea drept o pălăvrăgeală ipocrită venită din partea unui nebun care are o indecentă înclinaţie pentru « *le fruit vert* ». *Au fond, ca m'est bien égal.* Tot ce ştiu e că, în timp ce femeia aceea Haze şi cu mine coboram pe trepte în grădină, genunchii mei erau asemeni unor genunchi care s-ar reflecta în undele vălurate ale apei şi că buzele îmi erau ca nisipul şi . . .

« Asta era fiica mea, Lo, şi aceştia sînt crinii mei ».

« Da, i-am spus, da. Sînt frumoşi, frumoşi, frumoşi ».

Proba numărul doi e un jurnal de buzunar legat în imitaţie de piele neagră, cu anul 1947 scris cu cifre de aur, *en escalier*, în colţul din stînga jos. Vorbesc despre acest produs impecabil al firmei Blank, Co., Blankton, Mass. ca şi cum ar fi într-adevăr în faţa mea. De fapt, a fost distrus acum cinci ani şi ceea ce examinăm acum (graţie unei memorii fotografice) e doar scurta lui materializare, un sărman phoenix jumulit.

Îmi amintesc de aceste lucruri atît de precis, deoarece le-am scris de fapt de două ori. Mai întîi, am notat cu creionul fiecare însemnare (cu multe ştersături şi corecturi) pe file de hîrtie de maşină şi apoi le-am copiat cu evidente prescurtări, cu scrisul meu cel mai mărunt şi mai satanic, în cărţulia neagră de care am amintit . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Joi . . .* « Ştii ce aş vrea? Dacă s-ar întîmpla să mai fii aici în toamnă, *monsieur*, te-aş ruga să o ajuţi pe Lo să-şi facă temele. Dta pari să ştii de toate, geografie, matematică, franceză. « A, da, de toate », răspunse *monsieur*. « Asta înseamnă, spuse Haze repede, că vei fi aici ! » Aş fi vrut să-i strig că aş rămîne pe veci aici numai dacă aş putea nutri speranţa să o mîngîi din cînd în cînd pe incipienta mea elevă. Dar eram prudent faţă de Haze. Aşa că am mormăit ceva şi m-am întins neglijent *(le mot juste)* şi apoi m-am urcat în camera mea. Femeia, totuşi, în mod evident, nu se gîndea să o termine aşa. Mă şi întinsesem pe patul meu rece şi-mi apăsam cu amîndouă mîinile pe faţă fantoma înmiresmată a Lolitei, cînd am auzit-o pe neobosita doamnă strecurîndu-se tiptil pînă la uşa mea şi şoptindu-mi prin uşă — voia să ştie dacă am terminat cu revista *Glance and Gul* pe care o luasem ieri. Din camera ei, Lolita îi strigă că e la ea. Pentru numele lui Dumnezeu, casa asta e chiar o bibliotecă de împrumut.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Sîmbătă*

. . . După masă, m-am lungit într-un şezlong, încercînd să citesc. Deodată două mînuţe agile mi-au acoperit ochii: Lo se strecurase în spatele meu . . . Degetele ei se coloraseră într-un purpuriu luminos, încercînd să-mi acopere lumina soarelui, şi cînd mi-am întins braţele înapoi fără să-mi schimb poziţia lungit a început să sughită de rîs şi să se sucească într-o parte şi într-alta. Mîna îmi alunecă peste picioarele ei sprintene şi cartea îmi căzu din poală. Mrs. Haze se apropie şi spuse pe un ton indulgent: « Pocneşte-o ca lumea dacă-ţi întrerupe meditaţiile dtale studioase. Ce mult îmi place grădina asta (fără semn de exclamare). Nu e divină în soare (deasemenea fără semn de întrebare) ». Şi cu un oftat de prefăcută mulţumire agresivă, doamna se trînti pe iarbă şi se uită la cer, cu mîinile întinse sub ceafă. Deodată o minge cenuşie de tenis sări peste ea şi glasul lui Lo se auzi, dispreţuitor, venind dinspre casă: « *Pardonnez*, mamă. Nu pe tine voiam să te lovesc. » Desigur nu, ardenta şi pufoasa mea iubită.

Atunci am început lungile noastre călătorii dealungul Statelor Unite.

Cunoscurăm — *nous connûmes*, ca să folosesc o flexiune flaubertiană — cottage-urile din piatră ascunse sub copaci enormi à la Chateaubriand, motelurile din cărămidă, de paiantă, vilele situate pe terenuri, descrise în Ghidul Asociaţiei Automobiliştilor ca « umbroase », « spaţioase » sau « cu frumoase peisaje » . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Acum, parcurgînd ceea ce urmează, cititorul trebuie să aibă în vedere nu numai circuitul general, aşa cum l-am descris mai sus, cu numeroasele lui călătorii lăturalnice şi capcane turistice, circuite secundare şi derivaţii capricioase, ci şi faptul că departe de a fi o indiferentă *partie de plaisir*, călătoria noastră era de fapt o dezvoltare dificilă, complicată, teleologică, a cărei singură *raison d'être* (aceste clişee franţuzeşti sînt simptomatice) era să o păstreze pe tovarăşa mea de drum într-o dispoziţie acceptabilă de la un sărut la altul.

Uitîndu-mă prin ghidul acela foit şi răsfoit, îmi amintesc cu neplăcere de acea Magnolia Garden dintr-un stat din sud care m-a costat patru dolari şi care, potrivit anunţului din ghid, trebuia vizitată din trei motive: fiindcă John Galsworthy (un fel de scriitor mort şi-ngropat) a lăudat-o ca fiind cea mai frumoasă grădină din lume; fiindcă în 1900 Baedecker-ul a marcat-o cu o stea şi în cele din urmă pentru că . . . O, cititorule, cititorul meu, ghiceşte ! . . . deoarece copiii (şi pe dracu ! Lolita mea nu era un copil) vor merge « cu ochii larg deschişi şi cu evlavie prin această anticameră a cerului sorbind din priviri o frumuseţe care te poate influenţa pe viaţă ». « Nu viaţa mea », spuse Lo întunecată şi se aşeză pe o bancă, în poală cu paginile de desene umoristice din două ziare de duminică.

Trecurăm şi răstrecurăm prin toată gama de restaurante americane de pe marginea şoselelor. De la birtul modest cu capul lui de cerb (o urmă lungă şi întunecată de lacrimi în colţul dinăuntru al ochiului), ilustratele « umoristice » de tipul « *Kurort* », cu notele clienţilor înfipte în coarne, ochelari de soare, viziuni publicitare de îngheţate celeste, o jumătate de tort de şocolată sub un capac de sticlă şi multe muşte, teribil de experimentate, zburînd în zigzag peste urmele de zahăr de pe barul ignobil, prin toate localurile, pînă la restaurantul scump cu lumini scăzute, cu feţe de masă ridicol de prăpădite, chelneri stupizi, (foşti puşcăriaşi sau studenţi din colegii), spatele roib al unei actriţe de cinema, sprîncenele negre ale masculului care o însoţea din acel moment, şi o orchestră de malagambişti cu trompete.

Am cercetat cele mai mari stalagmite din lume într-o peşteră unde trei state din sud est se întîlnesc într-o reuniune familială; intrarea după vîrstă; adulţii, un dolar, adolescenţii şaizeci de cenţi. Un obelisc de granit comemorînd bătălia de la Blue Licks, oase vechi şi ceramică indiană într-un muzeu din apropiere; Lo 10 cenţi, foarte rezonabil. Cabana din bîrne nou construită, imitînd cu neruşinare vechea cabană din bîrne în care s-a născut Lincoln. O stîncă avînd o placă « în memoria autorului Copacilor » (eram în Poplar Cove, N.C., unde am ajuns, mergînd pe ceea ce ghidul meu, amabil, îngăduitor şi îndeobşte reţinut, descria cu iritare a fi un drum foarte îngust, prost întreţinut, remarcă la care, deşi nu sînt un admirator al lui Kilmer, subscriu).

De pe bordul unei şalupe închiriate, am putut privi inaccesibila « colonie a milionarilor », aflată pe o insulă, undeva în largul coastei Georgiei. Am mai văzut într-un muzeu consacrat « hobby »-urilor, dintr-o staţiune de vară din Mississippi, o colecţie de ilustrate de hoteluri europene, printre care năpădit de o caldă undă de mîndrie, am descoperit o fotografie în culori a hotelului tatălui meu « Mirana », cu tendele lui în dungi, cu steagul fluturînd pe deasupra palmierilor. « Ei şi », spuse Lo, chiorîndu-se la proprietarul bronzat al unei maşini de lux care ne urmase în muzeu. Relicve din epoca bumbacului. O pădure din Arkansas, Bourbon Street (într-un oraş numit New Orleans), pe ale cărei trotuare, spunea ghidul, « negrişorii pot (îmi plăcea acest pot) da reprezentaţii dansînd



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

step pentru cîţiva *pennies* (grozavă distracţie), în timp ce « numeroasele şi intimele baruri de noapte sînt pline de vizitatori ». Colecţie de obiecte din regiunile de frontieră. Locuinţe... dinainte de război cu balcoane de fier forjat şi cu scări lucrate manual, de felul acelora pe care actriţele cu umeri sărutaţi de soare aleargă în filmele bogat tehnicolore, ţinîndu-şi cu amîndouă mînuţele, într-un anume fel, fustele cu volane, iar negresa devotată dă din cap pe palierul de la etaj. Fundaţia Menninger, o clinică de psihiatrie, aşa ca chestie. O fîşie de pămînt cu lutul frumos brăzdat; flori de yucca, atît de pure, de cerate, dar mişunînd de musculiţe albe. Independence, Missouri, locul de plecare al lui *Old Oregon Trail*, Abilene, Kansas, locul unde se desfăşoară Wild Bill Cutare Rodeo. Munţi îndepărtaţi. Munţi apropiaţi. Alţi munţi, frumuseţi albăstrii care nu pot fi nicicînd atinse, sau care continuă mereu, creastă pustie după creastă pustie; lanţul sudestic; coloşi cenuşii de piatră brăzdaţi de zăpezi, străpungînd inima şi cerul, piscuri necurmate ivindu-se de nicăeri la o cotitură a şoselei, imensităţi împădurite, împînzite cu o reţea de brazi care se acoperă unul pe celălalt, întreruptă numai de palidele rotocoale ale plopilor, formaţii roz şi liliachii, faraonice, falice, « prea preistorice ca să le poţi descrie », (Lo, blazată); culmi de lavă neagră, munţi de primăvară timpurie cu o vegetaţie stufoasă alb-cenuşie dealungul crestelor, munţi de sfîrşit de vară, cu mădularele lor grele, egiptene, îndoite sub straturi de pluş cafeniu mîncat de moilii, munţi ca ovăzul, tărcaţi de verdele stejarilor rotaţi, şi un ultim munte ruginiu cu un bogat covor de lucernă la poalele lui.

Am mai văzut: lacul Little Iceberg, undeva în Colorado, şi malurile de zăpadă şi plăpîndele flori alpine şi iar zăpadă, pe care Lo, cu o şapcă roşie în cap, a încercat să alunece şi a ţipat, şi nişte tineri au aruncat în ea cu bulgări de zăpadă: şi ea a răspuns la fel, *comme on dit*. Schelete de plopi arşi, pajişti de flori albastre cu vîrful ascuţit. Diverse obiective pe itinerarii pitoreşti. Sute de itinerarii pitoreşti, mii de Bear Creeks, Soda Springs, Painted Canyons. Texas, o cîmpie lovită de secetă. Camera de cristal în cea mai lungă peşteră din lume, copiii sub 12 ani gratis, Lo o tînără prizonieră. O colecţie de sculpturi realizate de doamnele din partea locului, închisă, într-o mizerabilă dimineaţă de luni cu praf, vînt. Conception Park, într-un oraş de la graniţa cu Mexicul, pe care n-am îndrăznit să o trec. Acolo şi aiurea sute de păsări cenuşii pe înserat. Shakespeare, un oraş fantomă în New Mexico unde răufăcătorul Bill a fost spînzurat cu tot dichisul acum şaptezeci de ani. Crescătorii de peşti. Locuinţe pe creste de deal. Mumia unui copil (contemporanul indian al lui Florentine Bea). Al doisprezecelea Hell's Canyon. A cincisprezecea *Gateway* spre ceva sau altceva *fide* acelaşi ghid, a cărui copertă fusese pierdută între timp. Mereu aceiaşi trei bătrîni, cu pălărie şi bretele, petrecîndu-şi după amiezile de vară sub copacii de lîngă o fîntînă publică. O priveliştе ceţos-albăstruie dincolo de balustrada dintr-un defileu şi spinările unei familii care o savura (cu Lo, şoptindu-mi aprinsă, fericită, nebună, încercată, plină de speranţă, deznădăjduită: « Uite-i, familia McCrystal, te rog să vorbim cu ei, te rog » — să vorbim cu ei, cititorule! — te rog. O să fac tot ce vrei, o, te rog »...). Dansuri ceremoniale indiene, strict comerciale, ATR: Societatea Americană de Transporturi Refrigerate. Arizona oacheşă, locuinţe dintr-un pueblo, pictografii aborigene, urmele unui dinozaur într-un canion din deşert, întipărite acolo acum treizeci de milioane de ani, cînd eram copil. Iarna în deşert, primăvara la poalele dealurilor, migdali în floare, Reno, un oraş posomorît din Nevada, cu o viaţă de noapte pretins cosmopolită şi matură. O podgorie în California, cu o biserică în formă de poloboc de vin. Valea Morţii. Opere de artă adunate de un anume Rogers vreme de mai mulţi ani. Vilele urîte ale unor actriţe frumoase. Urma piciorului lui R. L. Stevenson pe buza unui vulcan stins. Misiunea Dolores: titlu bun pentru o carte. Arabescuri săpate de valuri în gresie. Un bărbat apucat de o criză de epilepsie în toată regula în Russian Gulch State Park. Un lac albastru, albastru în craterul unui vulcan. O crescătorie de peşti în Idaho şi Penitenciarul de stat. Întunecatul Yellowstone Park şi izvoarele lui calde, colorate, geizere mici, curcubee de noroi gazos — simboluri ale pasiunii mele. O turmă de antilope într-o rezervaţie. A o suta peşteră, adulţii un dolar, Lolita cincizeci de cenţi. Un *chateau* clădit de un marchiz din Franţa în Dakota de Nord *The Corn Palace* în Dakota de Sud şi capetele imense ale preşedinţilor săpate în granitul copleşitor. « *Femeia cu barbă a-nvăţat al nost'colind / şi de-acum nu se mai uită la bărbaţi cu jind* ». O grădină zoologică, unde o mare turmă de maimuţe locuia într-o copie, în ciment, a vasului amiral al lui Cristofor Columb. Miliarde de musculiţe moarte sau pe jumătate moarte, mirosind a peşte în fiecare fereastră din fiecare restaurant de pe un ţărm posomorît şi nisipos. Pescăruşi graşi pe stînci imense, văzuţi de pe feriboatul *City of Cheboygan*, al cărui fum cafeniu, lînos, se arcuia şi pierea în umbra verde aruncată în apele verzi albăstrui ale lacului; un motel a cărui ţeavă de ventilaţie trecea sub canalul colector al oraşului. Casa lui Lincoln, în mare măsură neautentică, plină de albume şi mobilă de epocă, pe care cei mai mulţi vizitatori le acceptă cu evlavie ca şi cum i-ar fi aparţinut cu adevărat.

Certuri au fost, mai mari şi mai mici. Cele mai mari s-au petrecut la: Lacework Cabins, Statul Virginia, pe Park Avenue, Little Rook lîngă o şcoală, în defileul Milner, la o înălţime de 10.159 de picioare, în Colorado; la colţul dintre Seventh Street şi Central Avenue în Phoenix, Arizona; pe Third Street, Los Angeles, deoarece nu mai erau bilete la cine ştie ce studio; într-un motel, pe nume Poplar Shade, în Utah; pe N. Broadway, Burns, Oregon; pe colţ, peste drum de W. Washington, vizavi de Safeway, o băcănie. Într-un mic orăşel din San Valley, Idaho, în faţa unui hotel din cărămidă, cărămizile mai deschise şi cele înroşite amestecate cu pricepere, iar vizavi un plop care-şi juca umbra fluidă peste Tabelul de onoare din oraş. Într-o pustietate de tufişuri de salvie, dintre Pinedale şi Forsan. Undeva în Nebraska, pe Main Street, lîngă First National Bank, înfiinţată în 1889, în faţa noastră o trecere de nivel de cale ferată în plină stradă şi, dincolo de asta, turnurile albe ca tuburile de orgă ale unui siloz multiplu. Şi pe McEwen Street colţ cu Wheaton Avenue, într-un oraş din Michigan.

Am ajuns să cunoaştem ciudata specie de pe şosele, Autostopistul, *Homo pollex* în ştiinţă, cu numeroasele lui subspecii şi forme: soldatul modest, impecabil, aşteptînd liniştit, calm şi conştient de puterea itinerantă a culorii kaki; elevul care vrea să meargă cale de două intersecţii; ucigaşul care vrea să meargă douăzeci de mii de mile; domnul misterios, nervos, vîrstnic, cu o valiză nou-nouţă şi cu o mustaţă bine tăiată, tînărul mexican optimist, studentul care-şi etalează murdăria muncii fizice din vacanţă la fel de mîndru ca şi de numele colegiului celebru arcuit pe pieptul maioului său; doamna disperată ale cărei baterii de la maşină tocmai şi-au dat duhul; junii animalici, curăţei, cu părul lung, cu ochi iscoditori, cu obrazul alb, cu cămaşă şi haine de sport, întinzîndu-şi energic, aproape priapic, degetul încordat, pentru a ispiti femeile singure, sau voiajorii neisprăviţi cu înclinaţii neobişnuite.

Intrase în universul meu, în Humberlandul de ambră şi întuneric, cu o crudă curiozitate; se uita la el ridicînd din umeri cu un aer de dezgust amuzat şi acum mi se părea că era gata să-şi întoarcă faţa de la el, cu un sentiment vecin cu o reală repulsie.





@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

. . . Să-l fi prins în capcană, după toţi aceşti ani de căinţă şi frustrare . . . Să mă uit la perii negri de pe podul palmelor lui greoaie . . . Să rătăcesc cu o sută de ochi peste chiloţii lui de mătase violeţi şi peste pieptul lui hirsut, imaginîndu-mi dinainte găurile şi sîngele, şi muzica durerii. Să ştiu că acest şmecher abia însufleţit, subuman, care mi-a răpit iubita — ah, iubita mea, toate acestea păreau o fericire greu de suportat!

« Eşti cumva Brewster? »

« Nu, mi-e că nu sînt nici unul din Brewsteri ».

Îşi plecă într-o parte capul, părînd mai satisfăcut ca niciodată.

« Ghiceşte încă odată, Punch ».

« A, zise Punch, n-ai venit să mă baţi la cap cu telefoanele acelea interurbane? »

« Le dai totuşi din cînd în cînd, nu-i aşa? »

« Ce-ai spus? »

I-am spus că am crezut că a spus că niciodată . . .

« Oamenii, zise el, oamenii, în general nu te acuz, Brewster pe d-ta, dar ştii că felul în care oamenii dau buzna în casa asta afurisită e absurd, fără să bată măcar în uşă: folosesc *vaterre*-ul, folosesc bucătăria, folosesc telefonul. Phil cheamă Philadelphia, Pat cheamă Patagonia. Refuz să plătesc. Ai un accent ciudat, şefule ».

« Quilty, i-am zis, îţi aminteşti de o fetiţă pe nume Dolores Haze, Dolly Haze? Lo? Dolly numită Dolores? »

« Desigur! Ea o fi dat telefoanele astea, sînt sigur. Peste tot. Paradise, Wash, Hell Canyon. Cui îi pasă? »

« Mie. Quilty. Vezi, eu sînt tatăl ei. »

« Palavre. Nu-i eşti tată. Trebuie să fii vreun agent literar străin. Un franţuz a tradus titlul cărţii mele *Proud Flesh* cu *La Fierté de la Chair*. Absurd. »

« Era copilul meu, Quilty ».

« Şi mie îmi plac copiii foarte mult, spuse el iar, părinţii sunt prietenii mei cei mai buni ».

Îşi întoarse capul căutînd ceva. Se bătu peste buzunare. Încercă să se ridice de pe fotoliu.

« Jos! » i-am spus, probabil mult mai tare decît am vrut.

« Nu-i nevoie să ţipi la mine, se plînse el în felul acela al lui ciudat şi feminin. Vroiam doar să fumez. Mor după o ţigară ».

« O să mori oricum ».

« Ei, gata, zise el. Începi să mă plictiseşti. Ce vrei? Eşti franţuz, dom'le? Cine, cine, doamne ăi mai fi? Hai să mergem la bar să luăm o ţigară ». . .

Zări atunci arma mică şi neagră din mîna mea pe care i-o ofeream parcă.

« Ascultă, spuse el tărăgănat (imitînd pe gangsterul idiot din filme), văd că ai un pistolaş, minunat. Cît vrei pe el? »

Îl lovii peste mîna întinsă şi Quilty reuşi să răstoarne o cutie de pe o masă joasă de lîngă el. Din cutie se revărsă un pumn de ţigări.

« Iată-le, spuse el vesel. Îţi aduci aminte de Kipling: *une femme est une femme, mais un Caporal est une cigarette?* Acum avem nevoie de chibrite. »

« Quilty, i-am zis. Vreau să te concentrezi. Dintr-o clipă într-alta ai să mori. După cîte ştiu, ce urmează după aceea poate fi o stare veşnică de nebunie torturantă. Ţi-ai fumat ultima ţigară, ieri. Acum concentrează-te. Încearcă să înţelegi ce ţi se întîmplă. »



Quilty lua mereu cîte o ţigară şi făcînd-o fărîme, o mesteca.

« Vreau să încerc, zise el. Tu eşti sau australian sau un refugiat german. Trebuie să stai de vorbă cu mine? Casa asta e o casă de creştini, să ştii. Poate că ar fi mai bine să o ştergi. Şi încetează să tot umbli cu pistolul ăsta. Am şi eu un vechi Stern-Luger în camera de muzică ».

Am îndreptat pistolul spre papucii din picioarele lui şi am apăsat pe trăgaci. Quilty se uită la picioare, la pistol şi din nou la picior. Făcui din nou un efort teribil şi cu un zgomot ridicol de slab şi de juvenil pistolul se descărcă. Glontele intră în covorul gros de culoare roz, şi avui paralizanta impresie că s-a infiltrat doar în covor şi că ar putea să iasă de acolo.

« Vezi despre ce e vorba? spuse Quilty. Ar trebui să fii ceva mai atent. Pentru numele lui Dumnezeu, dă-mi mie chestia asta! ».

Întinse mîna să-mi ia pistolul. L-am împins înapoi în fotoliu. Bucuria începea să se irosească. Venise vremea să-l nimicesc, dar trebuia să înţeleagă de ce-l nimicesc. Halul în care era mi se comunică, într-un fel, şi mie şi arma mi se păru în mînă, moale şi fără rost.

« Concentrează-te, spusei, gîndeşte-te la Dolly Haze pe care ai răpit-o». . .

« N-am răpit-o, strigă el. Te înşeli. Am scăpat-o de un pervers bestial. Arată-mi insigna, în loc să tragi la picioarele mele, maimuţoiule. Unde ţi-e insigna? Eu nu sînt răspunzător pentru violurile comise de alţii. E absurd! Călătoria aceea, sînt de acord, era o prostie, dar ai căpătat-o înapoi, nu-i aşa? Hai, vino să bem ceva. »

L-am întrebat dacă vrea să fie executat şezînd sau în picioare.

« A, să mă gîndesc, zise el. Nu-i o întrebare uşoară. Apropos, am făcut o greşeală. Pe care o regret sincer. Vezi, nu m-am distrat deloc cu Dolly. Practic vorbind sînt neputincios, ca să-ţi mărturisesc tristul adevăr. Şi i-am dăruit o splendidă vacanţă. A cunoscut nişte oameni remarcabili. Poate că-i cunoşti pe ». . .

Şi, cu o săritură formidabilă căzu peste mine, zvîrlind pistolul care se duse zăngănind sub un scrin. Din fericire era mai degrabă impetuos decît viguros, aşa că nu-mi fu greu să-l împing din nou în fotoliu.

Gîfîi puţin şi-şi încrucişă braţele pe piept.

« Acum ai făcut-o, zise el. *Vous voilà dans de beaux draps, mon vieux*».

Franceza lui devenea mai bună.

Mă uitai în jur. Poate dacă . . . Poate că aş putea să . . . Pe mîini şi pe genunchi! Să risc?

« *Alors, que fait-on ?*», întrebă el privindu-mă ţintă.

M-am aplecat. Nu se mişca. M-am aplecat şi mai jos.

« Dragă domnule, spuse el, încetează să te joci de-a viaţa şi moartea. Eu sînt dramaturg. Am scris tragedii, comedii, fantezii. Am făcut un film de uz privat după *Justine* şi din alte sexscopade din secolul optsprezece. Sunt autorul a cincizeci şi două de scenarii de succes. Cunosc toate trucurile. Lasă-mă să mă ocup eu de treaba asta. Trebuie să fie pe undeva un vătrai, de ce să nu-l aduc şi apoi să-ţi pescuim bunul pierdut ».

Greoi, aferat, viclean, se ridicase iar în timp ce vorbea. Eu bîjbîiam pe sub scrin încercînd în acelaşi timp să nu-l pierd din ochi. Deodată observai că observase că nu părusem să observ că pistolul se zărea în celălalt colţ al scrinului. Am început să luptăm iar. Ne-am rostogolit pe podea, unul în braţele celuilalt, ca doi copii neputincioşi. Sub halat era gol şi păros ca un ţap, şi simţii că mă sufoc cînd se rostogoli peste mine. Mă rostogoli peste el. Ne rostogolirăm peste mine. Ei se rostogoliră peste el. Noi ne rostogolirăm peste noi . . . Cînd în cele din



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

urmă am intrat în posesiunea prețioasei arme, și scenaristul fusese reinstalat în fotoliul său, gîfîiam amîndoi cumplit.

M-am hotărît să inspectez pistolul — sudoarea noastră s-ar fi putut să strice ceva — și mi-am tras sufletul, trecînd din nou la punctul principal din program. Pentru a umple pauza i-am propus să-i citesc sentința — în forma poetică pe care i-o dădusem. I-am înmînat o foaie de hîrtie scrisă curat la mașină.

« Da, spuse el, e o idee splendidă. Să-mi aduc ochelarii de citit. (Încercă să se scoale).

« Nu. »

« Cum zici. Să citesc cu voce tare? »

« Da ».

« Iată. Văd că e în versuri.

*Fiindcă ai profitat de un păcătos*
*fiindcă ai profitat*
*fiindcă ai*
*fiindcă ai profitat de pierderea mea*

« E grozav, e al dracului de grozav . . . »

*fiindcă ai furat o fetiță*
*de la sprîncenatul și demnul ei protector*
*și ai făcut praf o sărmană păpușă,*
*și i-ai zvîrlit capul cît colo,*
*pentru tot ce ai făcut*
*pentru tot ce eu n-am făcut*
*trebuie să mori.*

« Ei bine, domnule, e un poem grozav. După mine e cel mai bun din cîte-ai scris ».

Împături foaia de hîrtie și mi-o înapoie.

L-am întrebat dacă are ceva serios de spus înainte de a muri.

« Ia ascultă, nene, zise el. Ești beat și eu sînt un om bolnav. Am nevoie de liniște. Farsa asta cu pistolul începe să devină o poveste îngrozitoare. Suntem oameni de lume în toate — sex, vers liber, trasul cu arma. Dacă ai ceva împotriva mea, sînt gata să-ți cer scuzele de rigoare. Chiar și o demodată *rencontre*, spadă sau pistol în Rio sau altundeva, nu este exclusă. Memoria și elocința mea nu sînt astăzi la înălțime, dar zău, dragă domnule Humbert, nu ai fost tatăl vitreg ideal și eu n-am forțat-o pe micuța dumitale *protégée* să vină cu mine. Ea m-a îndemnat să o duc într-un cămin mai fericit. Casa aceasta nu este tot atît de modernă ca ranch-ul în care am stat împreună cu cîțiva prieteni dragi. Dar e spațioasă, răcoroasă vara și iarna, într-un cuvînt e confortabilă, așa că deoarece am intenția să mă retrag pentru totdeauna, în Anglia sau Florența, îți sugerez să te muți în ea. E a dumitale, gratis. De altfel, nu știu dacă ții la lucrurile ciudate, dar dacă da, îți pot oferi, tot gratis, ca animal de casă, un mic monstru excitant, o tînără doamnă cu trei sîni, unul prima clasă, asta chiar că-i o rară și delicioasă minune a naturii. Și acum, *soyons raisonnables*. O să mă rănești doar într-un mod îngrozitor și apoi vei putrezi în temniță în timp ce eu mă voi restabili într-un cadru tropical . . . dar zvîrle pistolul acela ».

*Feu*. De data aceasta am lovit în ceva tare. Am lovit spătarul unui balansoar negru, cam ca acel al lui Dolly. Glontele izbi suprafața interioară a spătarului, drept care balansoarul porni a se clătina, atît de repede și cu atîta vigoare,încît cineva care ar fi intrat în cameră ar fi fost uluit la vederea unui dublu miracol: balansoarul acela clătinîndu-se singur de spaimă și fotoliul, unde fusese ținta mea violetă, acuma vid. Agitîndu-și degetele prin aer, cu un efort rapid din fund, Quilty se repezi în camera de muzică și în clipa următoare trăgeam și răsuflam din greu de ambele părți ale unei uși care avea o cheie pe care n-o observasem. Am cîștigat din nou . . .

Glonțul următor îl lovi undeva în coastă și Quilty sări din fotoliu, mai sus și mai sus, ca bătrînul, cenușiul, nebunul Nijinski, ca un vechi coșmar de-al meu, la o înălțime fenomenală, sau așa mi se păru, așa cum despica aerul, cu capul dat înapoi într-un urlet, cu o mînă dusă la frunte și cu cealaltă ținîndu-se de subsuoară ca pișcat de o viespe, căzu pe călcîie și apoi, un om întreg în halat, alergă înspre hol.

Mă văd cum îl urmăream prin hol . . .

Și deodată, cu o ținută demnă, cu aerul posomorît, Quilty se porni să urce scările largi, și, schimbîndu-mi poziția, dar neurmărindu-l de fapt sus pe scări, am tras de trei sau patru ori, repede, un foc după altul, rănindu-l de fiecare dată și de fiecare dată, cînd i se întîmpla acest lucru oribil, obrazul i se crispa într-un mod absurd ca la un clown, ca și cum și-ar fi exagerat durerea; își încetinea mersul, își dădea ochii peste cap, închizîndu-i pe jumătate și exclama feminin: « a », scuturîndu-se de fiecare dată cînd îl atingea un glonț, de parcă l-ar fi gîdilat și de fiecare dată cînd îl loveam cu aceste încete, stîngace și nevăzute gloanțe, șoptea cu un ciudat accent britanic — schimonosindu-se tot timpul în mod groaznic, tremurînd, maimuțărindu-se, — dar totuși vorbind pe un ton detașat, amabil; « Ah, dar asta doare, domnule, ajunge! Ah, asta-mi face înspăimîntător de rău, dragă domnule. Te rog, încetează. Ah . . . e foarte dureros, foarte dureros, zău . . . Doamne! Oh! Asta a fost îngrozitoare n-ar mai trebui. . . » Glasul îi pieri cînd ajunse pe palier, dar el mergea mereu înainte în ciuda plumbilor pe care îi băgasem în trupul lui umflat — și disperat, descurajat, am înțeles că departe de a-l ucide îi injectam bietului om o nouă energie, ca și cum gloanțele ar fi fost niște capsule în care se agita un elixir amețitor.

Am reîncărcat pistolul cu mîinile înegrite și pline de sînge — atinsesem probabil vreun lucru mînjit de Quilty cu sînge și după aceea m-am dus la el sus, cu cheile zăngănind în buzunarele mele ca niște monede de aur.

Quilty se tîra dintr-o cameră într-alta, sîngerînd majestuos, încercînd să găsească o fereastră deschisă, clătinînd din cap și căutînd mereu să mă convingă să renunț să-l omor. I-am țintit capul și se refugie în dormitor. Din locul unde-i fusese urechea țîșni un jet purpuriu de sînge.

« Ieși afară, ieși afară, de-aici » zise el tușind și scuipînd, și într-un coșmar plin de uimire l-am văzut pe acest om mînjit de sînge, dar încă energic, culcîndu-se pe pat și învelindu-se în așternuturile răscolite. Am tras în el de aproape prin pături și atunci se lungi pe spate și o bășică mare și roză, de conotații juvenile, îi apăru pe buze, se umflă cît un balon de copil și pieri.

. . .Întreaga și trista afacere durase mai mult de o oră. Dar în cele din urmă se liniștise. Departe de a încerca un sentiment de ușurare, o povară și mai grea decît aceea de care sperasem să scap, mă apăsa acum . . .

În românește de RADU LUPAN



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GABRIEL BERKES

## Poetul și anarhia

Rămas neterminat și publicat postum, romanul *Der Versucher (Ispititorul)* a ajuns în scurt timp să fie considerat o operă capitală. George Steiner, de exemplu, pune această carte mai presus de *Doctor Faustus* a lui Thomas Mann ca analiză a fenomenului nazist.

Hermann Broch mai abordase acest subiect în *Die Schuldlosen (Nevinovații)*, dar rămăsese la nivelul motivațiilor individuale. Or, magistrala analiză din *Die Schlafwandler (Somnambulii)* se cerea continuată și adusă la zi cu o aceeași profunzime. Faptul că 17 ani n-au fost suficienți pentru ca *Ispititorul* să capete o formă definitivă vădește cu prisosință importanța dată de Broch acestei întreprinderi. *Ispititorul* încheie deci demersul retrospectiv — care reprezintă latura temporală a operei lui Broch — început cu momentul 1888 *(Pasenow oder die Romantik — Pasenow sau romantismul*, prima parte a trilogiei *Somnambulii)* și care înaintase cam din 15 în 15 ani: 1903 *(Esch oder die Anarchie — Esch sau anarhia)*, 1918 *(Huguenau oder die Sachlichkeit — Huguenau sau obiectivitatea)*, anii '30 *(Nevinovații* și *Ispititorul)*, adică epoca venirii la putere a lui Hitler. Nu avem aici de-a face cu o simplă investigație istorică, ci cu un adevărat studiu de filosofie și istorie a culturii centrat în jurul acelei sinteze și profesiuni de credință estetico-etice care este *Der Tod des Vergil* (Moartea lui Virgiliu), carte înscrisă în sfera problematicii eterne. Privită astfel, opera lui Broch ni se înfățișează ca un tot poetico-filosofic (« polihistoric » ar fi zis el) perfect închegat, componentele potențîndu-se reciproc și cerîndu-se considerate din punctul de vedere al ansamblului. De altfel, *Moartea lui Virgiliu* poate fi ușor integrată în ceea ce am numit « latura temporală » a operei lui Broch, secolul de aur al lui Octavian August, pregătitor al dictaturii și anarhiei imperiale, fiind în mod evident o transpunere a perioadei pregătitoare a dictaturii și nihilismului fascist, în vreme ce în *Somnambulii* și *Ispititorul* se întrețes pregnant constantele filosofiei brochiene, ale unei filosofii concepute poetic, în sensul unei contemplări totale, singura capabilă de a-i reda gînditorului integralitatea





ontologică și gnoseologică pierdută prin lungul proces de separare și specializare a abordărilor.

În ultimă instanță, opera lui Broch se întemeiază pe un intransigent imperativ etic. *Moartea lui Virgiliu* pune în discuție condiția artei în general și raporturile artistului cu epoca în particular, în ambele sfere concesiile reprezentînd deziceri de sine. « Cunoașterea dăinuie mereu ca datorie, ea rămîne mereu misiunea divină a omului », « chiar dacă timpul e acela care îi trasează sfera misiunilor »[1]. În acest roman, totul converge neabătut spre o totală contopire a valorilor estetice și etice. Coborîrea lui Virgiliu pe pămînt este o trezire la realitate. Poetul se simte asaltat de massele « neizbăvite » din necunoaștere și din teama de moarte (spiritul captiv în materie din parabolele gnostice !) și își dă seama că nu și-a îndeplinit misiunea: s-a lăsat furat de jocul poetic, « jocul plăcut al șlefuirii și al îmbunătățirii necontenite », și s-a abătut de la singura cale ce i-ar fi conferit adevărata demnitate de artist, aceea a cunoașterii cucerite (« salvate din curgerea lucrurilor ») și împărtășite. Pentru Broch frumosul în sine nu are valoare, fiind dislocat din integralitatea necesară a existenței umane, « căci neîndestulătoare este nostalgia mîinilor, neîndestulătoare este nostalgia ochiului, căci îndestulătoare este numai nostalgia inimii și a gîndirii în comunitatea lor, unitatea plină de nostalgie a infinitului univers lăuntric și exterior, privind, ascultînd, înțelegînd, respirînd într-o unitate cu îndoită respirație, căci numai ei singure îi e îngăduit să învingă orbirea tulbure lipsită de speranța a însingurării pline de spaimă, numai în ea se petrece desfacerea în două din rădăcinile de cunoaștere ale ființei. » Această unitate o va căuta și povestitorul din *Ispititorul* pe planul trăirii propriu-zise și o va găsi și el amenințată de pierderea « credinței strămoșilor ».

[1] Toate citatele din *Moartea lui Virgiliu* sînt extrase din versiunea românească a lui Ion Roman.



MEMORIE CULTURALA
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Această nouă kalokagathie, operantă nu numai în estetică, ci și în ontologie, reprezintă crezul și structura ideologică a întregii opere brochiene. Laitmotivele acestui poem eminamente muzical care este *Moartea lui Virgiliu* străbat convergent toate scrierile lui Broch, recurența temelor fiind, de altfel, semnul de consecvență și liantul etapelor investigației în adîncurile culturii întreprinse de gînditorul austriac, aventură a cunoașterii și a trăirii dusă pînă la ultima consecință.

Crezul istoric Broch și-l fundamentase deja în *Somnambulii*. Romantismul lui Pasenow, anarhia lui Esch și obiectivitatea lui Huguenau nu reprezentau decît ultimele stadii ale unui proces de dezagregare a culturii, început odată cu prima privire aruncată în Renaștere pe lîngă principiul suprem — Dumnezeu — asupra obiectului imediat. Acest prim pas de la *Weltanschauung*-ul platonician spre cel pozitivist a inițiat atomizarea realității și totodată a valorilor, căci realitatea « nu are sens decît sub categoria de valoare ». Compactul sistem de valori al evului mediu, ordonat în jurul unui absolut imuabil, își depășește zenitul, « starea de saturație și echilibru », prin disidența protestantă care a abstractizat absolutul unificator, introducînd o notă de rigoare în universul guvernat de legi vii al Evului mediu. Ori, « religiile se nasc din secte și se dezagregă din nou în secte, revenind la originea lor înainte de a se dizolva complet. » Avem aici un rudiment de concepție ciclică a istoriei. Principiul motor al dezvoltării este interacțiunea dintre rațional și irațional. Dar raționalul, angajat pe « calea autoeliberării substanței spirituale », prescrisă de Hegel istoriei, tinde necontenit spre ultrarațional și subminează astfel unitatea ideală, ce nu e decît o etapă de tranziție. Odată depășită starea de armonioasă întrepătrundere, raționalul și iraționalul se emancipează, scapă de sub controlul reciproc indispensabil existenței coerente și se dezlănțuie în direcții divergente, raționalul pierzînd suportul vieții, iar iraționalul devenind pură acțiune oarbă. Ultima etapă a descompunerii valorilor e dislocarea individului. « Cu cît acest individ participă mai puțin la un sistem care îl depășește, cu atît mai mult e redus la propria lui autonomie empirică, . . . cu atît mai mult se îngustează și devine mai modestă teologia lui personală și cu atît mai mult devine incapabil de a înțelege orice valoare din afara celui mai îngust domeniu personal. » Interacțiunea e acum cea dintre « o activitate vitală revenită iraționalului și un ultrarațional care se învîrtește în gol, mort și fantomatic, și nu mai are decît o funcție: de a sluji acest irațional . . . »

Însingurat în mijlocul unei realități hipertrofiate, omul, acest « proscris metafizic », nu mai poate primi altă determinare decît cea « care îi vine din irațional ». Pentru Pasenow, uniforma e ultimul punct fix din vîrtejul valorilor dezrădăcinate și refuză să înțeleagă că și acest simbol a fost golit de sens ca tot restul convențiilor care nu mai pot ține în frîu o epocă scoasă din țîțîni. Esch, măruntă făptură rătăcită, încearcă să contabilizeze haosul spre care duc toate galeriile de labirint în ruină străbătute de el. Huguenau, în sfîrșit, e un adevărat erou al timpului său: omul total « liber de valori », aflat « dincolo de bine și rău », caricaturizare a postulatului karamazovian — « totul e permis ».

De la Luther la izbucnirea primului război mondial, absolutul ce fusese instaurat de creștinism și culminase în evul mediu (se pare că putem întrezări la Broch o periodizare a istoriei în cicluri de 2000 de ani) s-a fărîmițat tot mai mult, spulberîndu-se în cele din urmă în neantul din care va trebui să se nască valoarea supremă a unei ere noi, centrul unui nou sistem de valori. Care va fi acest nou absolut? Statul lui Octavian sau lui Hegel? Nihilismul lui Huguenau? Barbara evanghelie a lui Marius Ratti din *Ispititorul?*

Efectele ultime ale acestui proces va încerca Broch să le surprindă în *Ispititorul*. Pentru a înfățișa această lume cuprinsă de neliniște metafizică, aflată în așteptarea unui mîntuitor și a izbăvirii, s-ar fi părut că analiza nu trebuia decît completată sau extinsă și asupra anilor '30. Dar, după două încercări de « a așterne pe hîrtie » (cum spune naratorul său) povestea falsului mîntuitor Marius Ratti, după deportare, exil, război, *Moartea lui Virgiliu*, gîndul de a abandona literatura, Broch avea să simtă nevoia de a reveni și o a treia oară asupra acestei cărți. Și pe bună dreptate, căci *Ispititorul*, încercare de a face istorie în străfundurile umane, de a reuni cunoașterea, existența și poezia sub semnul unității esențiale, e poate cea mai ambițioasă dintre scrierile lui.

Astfel deci îl vedem, credincios ideii că poezia e « continuarea cunoașterii raționale dincolo de granița rațională, e coborîre în irațional și la matcă » (*Erkennen und Handeln — Cunoaștere și acțiune*), mutîndu-și investigația într-un sat de munte — locul acțiunii din *Ispititorul* — unde speră să poată trece această graniță și să participe la viața unei comunități umane aflate mai aproape de rădăcinile cunoașterii și de unitatea primordială.

Acest ultim roman al lui Broch poate fi abordat din mai multe puncte de vedere. Putem vedea în el o alegorie politică (aspect sub care i s-a conturat succesul), aprofundare, cum am spus, a analizei condițiilor ascensiunii fascismului din *Nevinovații*, de data aceasta Broch coborînd spre acele mișcări subterane care formează substanța psihologiei maselor, dar, poate tocmai datorită acestei noi dimensiuni, și o operă de factură mitică.

Dacă trilogia *Somnambulilor* fusese edificată în jurul conceptului de valoare, dacă noțiunea centrală a *Morții lui Virgiliu* fusese cunoașterea, *Ispititorul* e străbătut de la un capăt la altul de ideea de infinit. Acest infinit nu reprezintă o simplă reformulare a iraționalului din lucrările precedente, ci e o categorie mult mai cuprinzătoare, și credem că nu greșim dacă o considerăm înrudită cu subconștientul colectiv postulat de C. G. Jung — oceanul primordial, neliniștitor, dar dătător de sevă vie, « corelațiile mitologice, motivele și imaginile ce pot lua ființă oricînd și oriunde, fără tradiție istorică sau migrație. »[1] Pentru Broch, el e « acel infinit dinlăuntrul ființei noastre care îi e înnăscut fiecărei făpturi umane. » Totul în *Ispititorul* stă sub semnul infinitului sau mai bine zis între infinituri, căci acest infinit are un dublu chip: cel pe care trebuie să-l cunoaștem pentru a-l putea stăpîni și pentru a ne elibera de teamă (ceea ce Jung ar fi numit conștientizarea conținuturilor subconștientului) și cel la care trebuie să aspirăm, fiind tărîmul în care rezidă unitatea fundamentală a omului și a lumii. De altfel influența lui Jung poate fi simțită în întreg modul de tratare a conflictului rațional-irațional, sau conștient-subconștient, ambii gînditori văzînd soluția în armonizare, zona mediană de saturație și echilibru a lui Broch fiind inspirată probabil de acea zonă de interferență, simbolizată printr-o *mandala*, în care Jung vedea ținta procesului de individuație a oricărei personalități — sinele.

La factura mitică a acestui roman contribuie spațiul montan — acea ambianță vie care participă la existența oamenilor —, mina cu galeriile ei ce vin dinspre interzisul infinit, riturile arhaice și mai ales simbolismul evident al nodului conflictual: încercarea « ispititorului » de a redeschide mina, de a elibera și dezlănțui forțele subconștientului spre a-și putea atinge scopul cu ajutorul lor.

Ispititorul se desfășoară pe două planuri: cel al acțiunii propriu-zise și cel al aventurii spirituale a naratorului, care întrunește trăsăturile *raisonneur*-ului și ale personajului activ — martor și participant. De data aceasta nu mai avem de-a face cu întrețeserea unor digresiuni teoretice în suportul epic — acțiunea propriu-

[1] C. G. Jung, *Psychologische Typen*, Rascher Verlag, Zürich und Leipzig, 1940




@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zisă — ca în *Somnambulii*, și nici cu atotcuprinzătorul flux joycean din *Moartea lui Virgiliu* — în fapt, mai curînd o neîntrecută incantație solemnă, căci Broch adoptase fluxul conștiinței, dar nu și atomizarea percepției, și-l poetizase mai elaborat, îmbinîndu-l și cu procedee de resuscitare onirică de sorginte proustiană (vezi, de exemplu, discuțiile cu Plotia) —, ci cu o permanentă transfigurare lirico-filosofică a acțiunii, trecerile de la narațiune la meditație fiind deseori insesizabile, iar muzicalitatea frazei fiind dictată de ritmurile firești ale peisajului — veșnic obiect de contemplare.

În acest sat de munte, ce pare încremenit în forme de viață arhaice, își face apariția un « călător », Marius Ratti, personaj plin de mister, (escroc, prooroc, sau simplu nebun?), care, secundat de un cirac, Wenzel, (factotum ce amintește de periculosul bufon și uneltitor Verhovenski din *Demonii* lui Dostoievski — de altfel și Marius, prin melancolia și detașarea lui, aduce în oarecare măsură cu misteriosul Stavroghin —, și acesta organizator al tinerilor cu idei avansate din micul tîrg de provincie în care urmărea să se dezlănțuie haosul premergător unei noi ere), speculează visurile tainice, amintirile, naivitatea, neliniștea, ura, singurătatea și dorința de aur (acestea sînt de altfel și titluri de capitole ce explică resorturile intime care fac posibilă ispitirea) ale localnicilor, care încep să se cristalizeze în păstrători ai vechilor credințe, dezorientați, simple unelte, oportuniști și convertiți, se joacă « cu forțele neliniștitoare din străfundurile fiecăruia », cîștigîndu-i treptat pentru noua religie « virilă » și solară ( !), pretinsă întoarcere la un primitivism nepîngărit de civilizație. (Se preconiza chiar întoarcerea la treieratul manual !) Totul culminează cu o serbare frenetică, dezlănțuire oarbă a instinctelor latente abil stîrnite de regizorii Ratti și Wenzel, ce pregătește un sacrificiu barbar și simbolic, ofrandă adusă muntelui — căci « Logodnica Muntelui » e cea jertfită — pentru eliberarea noului zeu din captivitatea tenebrelor, și ispășirea crimelor « pămîntului », ale « mamei »—căci « Logodnica Muntelui » e fiica « pămîntului »—cu care « cerul », « tatăl », noua divinitate urmează să se unească pentru a-și instaura domnia.

În ce rezidă forța de atracție a « ispititorului »? În faptul că « asemeni lucrurilor ascunse în spatele lui » (ceva ce « putea fi aurul, însă probabil ceva ascuns și mai profund . . . ceva inform aparținînd originilor timpului ») « călătorul e străin de ceea ce e uman: o distanță infinită . . . îl ține departe, și, chiar și cînd încearcă să-i atragă pe oameni în cercul lui magic, cînd le promite aurul și caută adeziunea lor, forța cu care acționează e cea a depărtării infinite și a autorității pe care o conferă îndepărtarea de oameni. Astfel, promisiunea pe care o oferă e cea a infinitului. Faptul că e străin și desfacerea tuturor legăturilor marchează tot ceea ce se află în el, el însuși e o promisiune goală, iar vidul lui e cel în care se transmută infinitul deîndată ce apare sub formă terestră. » Însetați de mîntuire, « oamenii sînt atrași de dezolarea sinistră a infiniturilor ce dau spre animalitate și spre condiția îngerilor . . . căci omul e înger căzut și totodată animal înălțat » și se leagănă o clipă cu iluzia unui nou absolut care să-l trezească din vis și să le permită regăsirea adevăratei realități, a iubirii în care rezidă condiția umană. Dar de această mîntuire nu e capabil nimeni care « să nu fi fost el însuși trezit și care să nu posede el însuși iubirea ». Or, Marius nu e decît o mască a neîmplinirii fuziunii dintre cele două infinituri, fără de care iubirea nu e posibilă. Nu întîmplător, Marius Ratti « nu e un bărbat » (ceea ce sugerează o facilă similitudine cu Hitler), religia lui neputînd da rod, ci materializîndu-se destructiv în uciderea logodnicei mistice. Indiferent de sfera în care am vrea s-o interpretăm, alegoria lui Broch ni se dezvăluie într-unul și același sens: Marius Ratti nu este purtătorul noii religiozități, ci doar catalizatorul dezagregării finale care pătrunde pînă la temeliile unei culturi.



Fugind de amorfismul spre care duc excesele rațiunii și căutînd o formă de existență plenară, naratorul lui Broch află în acest spațiu rural ceva din acea « participare mistică » la care aspira, dar totodată descoperă că nici aici vechea credință simplă și firească nu a rămas intactă, căci « poporul simte nedeslușit că se pregătește un nou adevăr, poporul simte nedeslușit că vechile forme se vor lărgi în curînd, el simte nedeslușit insuficiența vechilor ritualuri de sacrificii și, împins de un dor confuz de înnoire, împins de un dor confuz de jertfă, dă năvală spre locurile de execuție . . .dă năvală spre nepioasa jertfă aparentă, care îi e oferită în chip sîngeros printr-o moarte de o cruzime crescîndă, pentru a-i satisface pînă la urmă doar beția de sînge și beția de moarte . . . » (Iată un perfect epitaf desprins din *Moartea lui Virgiliu*) Și dacă alți martori și povestitori ai unor situații similare știu să se țină la o filosofică depărtare, ca Serenus Zeitblom din *Doctor Faustus*, sau să reziste activ, ca doctorul Rieux din *Ciuma*, nu doar o dată doctorul lui Broch se simte și el cuprins de tainica nostalgie a sătenilor și simte și el nevoia de a se integra în zvîcnirea frenetică a sîngelui comun.

Dar tot aici, acest *raisonneur* pornit în căutarea cheii acelui « tot al cunoașterii și al trăirii printr-o minunată sinteză » (cum spune Broch într-un eseu) află și un personaj de dimensiuni cu adevărat mitice, desăvîrșită întrupare a năzuințelor lui, a acelei unități care dăinuie veșnic, conferind condiției umane o trăinicie rezistentă la zguduirile istoriei și la tentațiile ispititorilor. Mama Gisson posedă acea cunoaștere care vine din inimă, întru inimă, singura cunoaștere capabilă să vadă că vremurile noi, « noua religiozitate », vor veni odată cu pruncul Agathei și nu cu discursurile lui Marius, singura cunoaștere care permite accesul la zona mediană, cea care poate păstra echilibrul între « cunoașterea sîngelui » și « cunoașterea tehnică », între irațional și supraraționaI. Purtînd în suflet această nestrămutată încredințare, mama Gisson e simbolul continuității umane, al mîntuirii din lăuntru, care lipsise în *Somnambulii*, dar care se revelează acum cînd criza și-a atins zenitul. Iar moartea îi e luminoasă precum îi e înțelepciunea și vestea ce-o aduce:

« Îl privește pe Matthias, mă privește pe mine și o privește pe Agathe și își închide ochii. Astfel așteaptă împreună cu noi.

Apoi își coboară brațul spre izvor, ca să ia apă în căușul palmei, și duce lichidul la gură și bea.

Și nu mai vorbește.

Codrul anilor invizibili a dispărut, timpul renunță să meargă mai departe, timpul e depășit, însă printre trunchiurile pinilor trece o tăcere, e tăcerea unui om puternic, o tăcere duioasă, și aceasta spune: « Vino ! »

Atunci, ea respiră încă o dată și surîde.

(. . .)

Prin hăul văii aleargă mîngîierea unei adieri, iar ramurile trosnesc ca și cum le-ar fi frig la soare. »

Și în satul de munte « totul și-a păstrat aproape neschimbat cursul obișnuit », iar doctorul are impresia că hotarul « pe care îl numim naștere la intrare, moarte la ieșire », ar fi fost puțin deplasat « pentru pruncul Agathei și pentru moartea mamei Gisson . . . și că pruncul ar fi început să trăiască puțin mai devreme și că mama Gisson ar fi încetat puțin mai tîrziu. »

Ca un adevărat « polihistor », Broch a elaborat o utopie politică (predată, O.N.U.-ului !), a schițat o istorie a descompunerii valorilor, a abordat estetic etica, istoria, antropologia, mitologia, gnoseologia, praxisul, dar mai presus de



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

orice a încercat să reînvie figura poetului « misionar », cîntăreț și izbăvitor precum Orfeu, « erou civilizator », — în termenii antropologiei și mitologiei moderne. De reușită s-a îndoit el însuși. Aceasta nu din cauza șubrezeniei propriei poziții, ci prin forța împrejurărilor: barbaria nou înscăunată era imună la poezie: « forța alegorică a artei », îi spune Virgiliu lui Octavian, « este neîndurător condiționată de timp și nu mai e îndestulătoare pentru noua cunoaștere ».

De asemenea, probabil că nu putem vorbi la Broch de optimism istoric. Ar însemna să-i cerem prea mult unui martor a două războaie mondiale. Dar meditația lui la capătul celei mai violente crize pe care a cunoscut-o istoria vădește un cert optimism uman, căci « intactă dăinuie unitatea conceptului, exigența etică, intactă dăinuie rigoarea absolută a valorii etice ca funcție pură, . . . și în această calitate va dăinui veșnic unitatea lumii, unitatea omului, a cărui scînteie licărește în toate lucrurile, unitate nicicînd pierdută și imposibil de pierdut, mai presus de spațiu și de timp. » *(Huguenau sau obiectivitatea)*.

În fața supremei anarhii, care alta poate fi menirea poetului decît aceea de a contribui la perpetuarea acestei unități. Superba metaforă a hotarului mutat pentru ca pruncul Agathei să primească solia vie din mîinile mamei Gisson e o dovadă suficientă.

*Ispititorul* a fost redactat într-o primă versiune în 1934—35. Aproape imediat după aceea, Broch a început o a doua versiune, rescriind primele opt capitole pînă în 1938 cînd intrarea naziștilor în Austria l-a silit să-și întrerupă lucrul. A treia versiune datează din ajunul morții scriitorului (1951) și cuprinde primele cinci capitole. Forma în care *Ispititorul* a fost inclus în ediția de opere complete ale lui Hermann Broch e rezultatul suprapunerii celor trei versiuni întreprinse la cererea editurii Rhein de către Felix Stössingen, care a ales și titlul dintre cele la care se gîndise Broch, fără însă a fi definitivat vreunul.



HERMANN BROCH

# ISPITITORUL

**roman**

Nu m-ar fi mirat dacă ciudata tensiune ce apăsa asupra satului s-ar fi descărcat cu ocazia hramului bisericii. Poate că o sărbătoare cum scrie la carte, cu tămbălău și ciomăgeală ar fi purificat atmosfera. Însă revoluții anunțate nu au loc și în nici un caz pe vreme rea. Dimineața, am crezut chiar că toată sărbătoarea se va desfășura pe ploaie, într-atît pusese ploaia stăpînire pe natura acelui septembrie. Pădurea din jurul casei mele se dizolvase într-un voal de ploaie. Înfășurat în apa ce se scurgea pe el, lemnul copacilor părea ostenit și gata să putrezească, mușchiul alb al crengilor se unise cu ceața, iar aceasta, coborînd tot mai dens, era asemeni unei spume albe, zăpadă ce încă nu e zăpadă, ci se retopește de îndată ce se solidifică. De firele electrice care duc la casă atîrnau picături înșirate una lîngă alta și adesea cîte un întreg șir se punea în mișcare, coborînd panta firului pînă la cel mai apropiat stîlp. Iar cînd, mai tîrziu, am plecat și am ieșit din pădure, n-am putut să zăresc nici măcar primele case ale satului de sus: totul era acoperit de-un văl cenușiu, nu se vedea decît un capăt al pantei acoperite cu iarbă din dreptul meu, iar la marginea ei un mesteacăn de-un verde luminos în mijlocul ceții albe. Trapp se afundă în ceață și iese iar la iveală. Cînd fuge la limita pîclei, labele nu i se văd, e o barcă ce plutește și alunecă cuprinsă de-o ciudată animație, iar ceața e saturată de tristețe.

Dar iată că ploaia, parcă șovăind, totuși a încetat, norii s-au mai ridicat nițel pentru a da, s-ar putea spune, puțină libertate oamenilor pregătiți pentru hramul bisericii și, cînd am ajuns jos — liturghia se terminase deja —, sărbătoarea era în toi. Între ieșirea din ulița bisericii și han, pe ambele laturi ale străzii apăruseră tarabe acoperite cu prelate, oferindu-și mărfurile ieftin. Ieftin, dar totuși la prețuri exagerate, căci țăranul nu are nici o posibilitate de comparație. Satul de sus era prezent cu toată suflarea lui. Suck era acolo cu băieții lui și, o clipă, am

* Fragment



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

văzut-o pe Irmgard sorbind din ochi nişte inimioare de turtă dulce. Pe Marius n-am putut să-l descopăr. Se auzeau trompete de jucărie şi paşii tîrşîiţi ai mulţimii, care, cu ghetele murdare şi cu pantalonii şi ciorapii stropiţi de noroi, se împingea înainte prin faţa tarabelor, aproape nepăsîndu-i de băltoacele de apă şi plină de-o oarbă voinţă de-a petrece.

Era şi Wenzel acolo şi în jurul lui se adunaseră tinerii. Cînd mă văzu, rîse şi salută milităreşte: « Pluton, drepţi ! » ordonă el.

Cîţiva îşi pocniră călcîiele atît de bine, încît băltoacele împroşcară vesele. Ceilalţi rîseră.

Wenzel îi recheamă la ordine cu glasul lui bine timbrat. « Nu-i nici un motiv de rîs . . . am zis: drepţi ! »

Se strîmbară, dar cei mai mulţi dintre ei se hotărîră totuşi să ia poziţia de drepţi.

Şi atunci se petrecu ceva ciudat: eu, ca vechi soldat, i-am răspuns salutînd şi eu milităreşte.

« Nu-i aşa că vă place, domnule doctor ? » întrebă el candid. Părea să fi uitat ciocnirea de la Galeria Piticilor, însă şi eu aproape c-o uitasem.

L-am privit, abia dacă ajungea la pieptul grenadierilor lui şi, cu tot comicul lui şi în ciuda chiloţilor de sport prea mari, acest ciot de om producea o impresie realmente neliniştitoare. Mi-am păstrat totuşi cumpătul.

« Ai înnebunit ? » l-am întrebat eu, « vă jucaţi de-a parada la ieşirea din biserică ? »

Răspunsul lui fu surprinzător: « Domnule doctor, ar trebui să instruim nişte oameni pentru serviciul sanitar. »

Krimuss, desprinzîndu-se dintr-un grup de bătrîni, traversă strada către noi: « Azi, vă dau o bere . . . »

« Trăiască generosul nostru donator », ordonă generalul.

« Ura ! » răspunseră războinicii lui.

« Urra ! Urra ! » urlă Wenzel.

« Urra ! Urra ! Urra ! » răspunse trupa.

Krimuss făcu, pe cît posibil, o mutră măgulită, dar în realitate îi crăpa fierea căci zgîrcenia lui suferea la gîndul acestui butoi de bere. Ştiam acest lucru, dar, în cine ştie ce ungher al minţii mele, îi aprobam purtarea, poate şi numai fiindcă îşi învinsese în asemenea măsură zgîrcenia.

Nu departe de noi era o tarabă cu tot felul de textile. În dreptul ei, am văzut-o pe Agathe, care ceruse să i se măsoare nişte pînză, şi m-a izbit faptul că nici nu se uita la Gilbert care executa manevrele ordonate de Wenzel chiar în faţa ei. Unde era apropierea ce unea altădată aceste două făpturi ? Plutea ea încă în aerul dintre ele ? Îşi luase zborul ? Dorinţa, venind din infinit, cu privirea întoarsă către infinit, dorinţa ce-i asaltează pe oameni, pentru ca ei să poată trăi, evadase ea oare din nou în infinit ?



De lîngă mine, Krimuss spuse: « Buni băieţi ! »

M-am întors pe pămînt: « E desigur aniversarea dumitale, Krimuss, te felicit . . »

Plin de demnitate, el traversă împreună cu mine cercul admiratorilor lui: « Trebuie să le oferim ceva puştilor . . . acum cînd vor să lucreze pe gratis în galerie . . . »

De lanţul ceasornicului îi atîrna o semilună de argint, veche lucrătură ţărănească. Pe terenul de tir, în afara satului, începeau să se facă auzite pocnetele carabinelor.

« Da », am spus eu puţin maşinal, « Galeria Piticilor ».

Mă privi cu răutate: « Ştiu . . . dacă nu erai dumneata, altfel ar fi stat lucrurile acum, poate că l-am fi avut deja . . . »

« Ce ? »

« Aurul . . . de ce iei partea satului de sus ? »

N-am răspuns. Îmi era imposibil să nu mă gîndesc la mama Gisson şi acesta n-ar fi fost un răspuns.

El continuă: « oricum, noi ăştia de-aici nu sîntem nişte idioţi . . . mai degrabă sînt ei cu muntele lor . . . comuna are dreptul de prospectare şi trebuie să-l exploateze . . . »

« Marius », am spus eu, surprinzîndu-mă că-l iau drept chezaş pe nebunul acela, « şi Marius se opune căutării aurului . . . » Lax ni se alăturase, mare, solid, înarmat cu dinţi puternici.

Rîse: « Marius ? O să-l cîştigăm noi şi pe el . . . »

« Mititelul e mai bun decît Marius », zise Krimuss, înfierbîntîndu-se şi îndoindu-şi braţul, cu pumnul strîns, pentru a evoca forţa muşchiulară a lui Wenzel: « Marius e de-aceeaşi teapă cu Wenter . . . »

« Da », spuse Lax, « da, Wenter . . .fără el am avea deja majoritatea în consiliul municipal . . . dar cum s-a-nsurat cu una din satul de sus şi nu-ndrăzneşte s-arate că are şi el voinţă, comuna va trebui să-şi lase drepturile de prospectare să se stingă . . . »

Trebuia să-mi apăr prietenul: « Wenter ştie foarte bine ce vrea . . . »

« Să ajungă primar, asta vrea », spuse Lax, « atîta tot. Dacă ar fi de partea noastră, ar putea s-ajungă . . . ori el ori altul . . . de ce nu ? . . . însă aşa cum stau lucrurile, va trebui să intre altcineva în consiliul municipal, aşa că nu pot să fac nimic pentru el . . . »

Krimuss se juca nervos cu lanţul ceasornicului: « Ce nu căutăm noi, o să caute alţii . . . şi-o să rîdă de noi cînd o fi să murim . . . »

Cu mîna lui groasă, Lax îl bătu pe umăr: « De-o avea Krimuss aurul, nici c-o să poată muri . . . că doar e om în putere ! »

Krimuss zîmbi aproape cu recunoştinţă, apoi spuse cu convingere: « Da. » Cel ce are viaţa de apoi aici pe pămînt nu are nevoie să moară, e adevărat.

« Dacă stai să te gîndeşti bine », filozofează Lax, « tot omul are ceva care să-l împiedice să moară . . . Lui Krimuss trebuie să-i faci rost de aur, mie să-mi pui o



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fată în pat, doctore, de-o fi s-ajung cîndva acolo . . . Să te uiți bine, ai să vezi că n-o să pot muri . . . Așa ceva ajută mai mult decît leacurile dumitale. »

Acest om autoritar se gîndea și el la moarte. Cu toate acestea, el spuse apoi: « Vii cu mine la concursul de tir, doctore? Aș merge chiar acum. »

Ajunseserăm aproape de han.

« Nu », am zis eu, « la carabină nu mă pun cu dumneata, dar vezi să nu mă trezesc cu vreun mort azi . . . cu aurul vostru ați putea isca o păruială de toată frumusețea. »

« În privința asta poți fi liniștit », răspunse el, « băieții respectă disciplina acum. »

Însă Krimuss declară: « Azi merită și ei o bere, că doar se duc în mină . . . acolo sălășluiește moartea, au nevoie de curaj. »

« Adevărat? » am zis, « ai văzut-o deja? »

« Da », răspunse el, « pe cînd eram copil, am fost acolo și-am văzut-o. »

Pînă la ce adîncimi trebuie deci să te cufunzi într-o viață pentru a o putea înțelege! Pe fundul căror abisuri de uitare se odihnește această viață și de la ce depărtare trebuie adusă amintirea? Și totuși, viața e o unitate, iar nașterea și moartea sînt atît de apropiate una de alta, încît muribundul își îmbrățișează întreaga viață în timpul unei singure răsuflări! Krimuss era aproape pe punctul de a se înțelege pe el însuși, totul în el făcea eforturi pentru a uni începutul și sfîrșitul și el spuse: « Acolo voi sta. »

« Poți să stai și la han », spuse Lax, împingîndu-l pe ușă.

Eu m-am dus să-mi țin consultațiile.

Hramul bisericii e o sărbătoare cu ocazia căreia oamenii veniți de la fermele mai îndepărtate se îngrijesc nu numai de cumpărături, ci și de nevoile lor medicale. Consultațiile se prelungiră deci mai mult ca de obicei și abia după cîteva ceasuri am putut să-mi părăsesc în sfîrșit cabinetul. Tocmai ieșeam pe culoar cînd în întreaga casă răsună ordinul: « Adunarea! » și se prelungi, distinct perceptibil, în încăperea cea mare a hanului.

Am privit în curte. Sub castan, ale cărui frunze atîrnau deja cuprinse de moliciunea toamnei, Wenzel se urcase pe un scaun și făcea să-i răsune comenzile. Tinerii, dintre care mulți se împleticeau deja, apăreau din han sau din closetele din curte, unde-și mai rezolvaseră în pripă o ultimă problemă. Veneau încet, aducînd cu ei duhoarea berii. Cîte unii mai încercau să joace fotbal cu castanele ce cădeau din pom, crăpîndu-și coaja, dar pînă la urmă se aliniară cu toții în ordine.

« Înainte, înainte! » striga generalul lor pentru a-i stimula pe ultimii întîrziați.

Cînd se strînseseră toți, el ordonă: « Drepți! . . . Alinierea cot la cot! Pe loc repaus! »

Nu mai erau paisprezece, ca nu de mult lîngă Galeria Piticilor, numărul lor ajunsese la vreo treizeci și, spre uimirea mea, am văzut printre ei și pe unii din satul de sus. Spectatorii stăteau în ușa verandei cu geamuri care dădea în curte. Printre



ei, binefăcătorul Krimuss; Lax nu era acolo, se dusese deja, fără-ndoială, pe terenul de tir, însă Sabest și nevastă-sa erau prezenți. El își pusese mîna pe umărul femeii și era vizibil satisfăcut de manevrele marțiale pe care le făcea Gilbert împreună cu compania.

Generalul, pe scaunul lui, își compusese o mină severă pe figura vicleană. Deodată însă sări de pe scaun, se năpusti la unul dintre soldați și — fiind nevoit să-și ridice mult brațul pentru asta —, îi trase o palmă răsunătoare: « Cînd vii la adunare, îți închei mai întîi nădragii », îi urlă el în față.

Spectatorii rîseră. M-aș fi așteptat ca zdrahonul să vadă roșu înaintea ochilor și să-l dea peste cap pe năpîrstoc. Nici urmă de așa ceva. Își incheie nasturii, iar Wenzel se urcă din nou pe scaun.

« Bine », zise el, « știți, așadar, că vom merge acum pe terenul de tir unde va trebui să vă cîștigați respectul întregii populații a regiunii . . . Drepți! Încolonarea cîte patru! . . . »

Manevra fu executată. Aveau acum chiar și un toboșar care se postase reglementar la dreapta celui de-al treilea rînd. În gîndul meu se strecurase o ciudată dorință de a putea mărșălui în rînd cu ei. Nu se spune că marșul în pas de paradă ar putea smulge omul și dintr-un coșmar?

Apoi, Wenzel își părăsi definitiv postul de comandă de pe scaun. Se instală în fruntea companiei și dădu semnalul de părăsire a curții, iar soldații începură în aceeași clipă să intoneze cîntecul: « Bărbați sîntem, nu copilandri ».

Tocmai dădeam să ies din han cînd spectatorii începură să se întoarcă de-a valma. Nu mai erau mulți înăuntru, majoritatea erau pe terenul de tir din afara satului. Totuși, fumegoși și încărcați de duhoarea acră de sudoare și de mirosul berii, norii de tutun rămîneau suspendați în aer. Pluton, leonbergul, se sculă cu o moleșeală precaută, ca să-și frece blana de picioarele mele, și-și întinse capul, cerîndu-mi să i-l scarpin.

Sabest, cu inevitabila lui țigară în gură, zise: « Iată în sfîrșit o toamnă frumoasă, domnule doctor. »

« Eh, parcă n-aș zice chiar așa », am spus eu, aruncînd o privire pe fereastră.

Încerca pe podul palmei, după cum avea obiceiul, lama cuțitului sau foarte lung: « Nu de timp e vorba, domnule doctor. Nu, ci de ceea ce se pregătește . . . »

« Ziua bună, domnule doctor », am auzit eu de la una din mesele ascunse în fumul de țigară. Era vorba domoală a lui Matthias-Munteanul.

« Cum, Matthias, dumneata aici? Și ce se-ntîmplă la concursul de tir? »

El zise rîzînd: « Anul ăsta, nu-i nimic interesant . . ., ar putea să-mi scape vreun foc acolo . . ., cel pe care mai de mult nu m-ai lăsat să-l trag, . . .m-aș întoarce acasă. »

« Ar fi meritat să tragi focul acela. »

« Cred și eu că ar fi meritat . . .am fi avut pace acum. »

« Aș! ar fi fost și mai rău . . ., dar dacă te duci acasă, putem să mergem împreună. »



MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Afară din sat, tîrgul era în toi. Ne-am gîndit ce să-i ducem mamei Gisson. Şi cum, în ciuda vîrstei, era totuşi femeie şi se-ngrijea de ea, i-am cumpărat o broşă frumoasă de argint, în vreme ce pădurarul Matthias se mulţumi cu o ceaşcă de cafea pe care, ce-i drept, se puteau citi aceste versuri: « Dulce şi dogoritoare e cafeaua ce-o beau mereu, dar nu chiar cît chinul amorului meu. »

Urcarăm drumul în tăcere, mergînd în ritm egal, cu paşii moi şi comozi ai muntenilor. Începuse din nou să plouă, pădurea fumega, iar de-a lungul pantelor lunecau zdrenţele albe ale norilor. Ploaia însă se subţiase, plafonul de nori se mai ridicase. Brazii şi mestecenii sclipeau orbitor, şi, dintr-o dată, norii se sfîşiară, lăsînd o fîşie de ploaie să apară ca un melodios voal aurit de soare, dar, e-adevărat, numai o clipă, căci o mînă iute cîrpi în grabă sfîşietura cu cîţiva nori, astfel ca măcar pînă spre seară să nu se poată redeschide. Iar munţii rămaseră invizibili.

« Se spune acum că va intra cît de curînd în consiliul municipal . . . » zise Matthias.

M-am oprit: « Cine? Marius? Şi cum vrea s-o facă? »

« El nu vrea în nici un fel . . Lax vrea . . . unul dintre consilieri trebuie să se retragă, pentru ca Marius să poată fi ales . . . »

« Şi ai timp să crezi chestia asta? »

« De ce nu? E cît se poate de normal. »

« Matthias, am impresia că ai cam băut. »

« Tot ce se poate, însă acum că începe încet-încet să cîştige de partea lui şi satul de sus, de ce n-ar fi în consiliul municipal . . . Lax o să-l plătească pe careva, ca să se retragă . . . Ce-i drept, cel mai mult i-ar place ca ăsta să fie Wenter . . . »

De multă vreme nu mai spusese Matthias atîtea lucruri deodată. Se putea foarte bine să fi fost niţel ameţit, însă ceea ce spunea era pe de-a-ntregul de domeniul posibilului.

L-am întrebat: « Şi mina? »

« Dacă oamenii n-o apără, se va apăra ea şi singură », declară el ferm. Apoi tăcurăm. Cerul se îngroşa tot mai mult şi, cu toate că nu era încă vremea asfinţitului, acesta sosise deja, desigur imperceptibil, însă era prezent, asemeni unui invitat care vine mai devreme şi aşteaptă. Iată norii care se fărîmiţează ca şi cum mîna aceea de sus i-ar scămoşa, împrăştiindu-i aiurea. Căutînd şi fără ţintă, ei zboară încolo şi-ncoace, răzleţiţi de turma maternă. Pietrişul de pe drum are culoarea serilor umede, oceanul îşi înalţă răsuflarea pînă-n creştetul munţilor celor mai îndepărtaţi, aşa invizibili cum sînt, iar ceea ce n-a sosit încă e deja prezent.

« Dulce şi dogoritoare e cafeaua ce-o beau mereu, dar nu chiar cît chinul amorului meu », citi mama Gisson cînd intrarăm la ea cu darurile. Citi cu mare atenţie inscripţia de pe ceaşca lui Matthias şi admiră, deşi ceva mai puţin, şi broşa mea, cu al cărei ac trebui să-mi scot o picătură de sînge din deget, pentru ca prietenia să nu se strice.



« De ce n-ai coborît jos la serbare, mamă Gisson » am întrebat eu, « aş fi rămas acolo la dans. »

« Nu-i nevoie de mine acolo. »

« Ba da, eu aş fi avut . . Mi-ai promis de atîta vreme un dans. »

Ea privi gînditoare în gol: « La hramul capelei de pe munte voi veni negreşit », spuse ea apoi, « acolo va fi fără-ndoială nevoie. »

« Sigur? »

« Fireşte, doar Irmgard e Logodnica Muntelui. »

Hramul capelei de pe munte e un fel de supliment la hramul bisericii sau mai bine zis strămoşul ei, căci e cu siguranţă mai vechi. Se poate invoca în favoarea acestei ipoteze faptul că această sărbătoare e celebrată, la fel ca Binecuvîntarea Pietrei, într-o zi cu lună nouă, prima care vine după hramul bisericii, şi că, în general, există un anumit raport între ea şi această Binecuvîntare, căci logodnica consacrată cu prilejul Binecuvîntării Pietrei joacă şi aici rolul principal. E adevărat că sărbătoarea nu are loc în apropierea capelei de pe munte, ci lîngă Piatra rece şi e, pe cît se poate, încă şi mai sărăcăcioasă decît Binecuvîntarea Pietrei. Cîteva gherete cu răcoritoare improvizate şi dansul în aer liber, asta e tot ce-a rămas din acea ceremonie, care altădată era, desigur, mare şi importantă — o mică mascaradă, şi încă numai dacă vremea e prielnică.

« Bine, atunci o să dansăm împreună . . . »

« Da », făcu ea puţin visătoare, « voi dansa. »

Vinerea următoare — uitasem deja de mult că era lună nouă şi hramul capelei de pe munte —, am fost atras la fereastră de sunetul unei muzici. Era pe la patru după amiaza, pe cer nu se vedea nici urmă de nori, cel puţin după cît puteam cuprinde cu vederea de la fereastra mea, iar brazii îşi înălţau în azur sumbrul lor cîntec ascuţit. Totuşi, nu aceasta era muzica ce-mi atrăgea atenţia în mod special, cu toate că şi ea era destul de perceptibilă, ci sunetele unui acordeon ce se oprise în faţa gardului grădinii mele. Era alaiul Logodnicii Muntelui ce pornea spre Piatra rece, la sărbătoarea sfîntului protector al minei, şi, cum se opriseră în faţa gardului, iar Christian-Muzicantul începuse să cînte la acordeon, aproape că-mi ofereau o serenadă. Erau acolo o sumedenie de băieţi şi fete în jurul Logodnicii Muntelui, Irmgard. Printre ei l-am descoperit chiar şi pe Wenzel, fără care, după cum se vedea, nu mai avea loc nici o petrecere. Apoi am văzut-o şi pe mama Gisson gătită sărbătoreşte şi-am înţeles ce voiau de la mine.

« Vin numaidecît », am strigat eu.

« Nu-i nevoie să te grăbeşti », răspunse mama Gisson. Le porunci celorlalţi să meargă mai departe şi intră în grădina mea.

M-am pregătit în fugă şi-am coborît. Micuţa Rose se juca în nisip, iar mama Gisson o privea.



MEMORIALUL ... @Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Ai luat-o acum la tine de-a binelea? »

« Cît timp va dura persecuţia asta prostească împotriva lui Wetchy, desigur . . . ,trebuie ca şleahta asta să vadă că mai e cineva şi de partea lui. »

Încuviinţă din cap, însă nu privi copilul cu prea multă duioşie. Cînd ne îndepărtarăm de fetiţă, îmi spuse: « Frumoasă nu s-ar zice că e. »

Eram puţin surprins de antipatia ei făţişă, dar în acelaşi timp eram încă o dată dispus să-l fac pe Wetchy responsabil pentru că aducea pe lume copii atît de urîţi. Şi cum, cînd e în joc antipatia, omul emite adevăruri ieftine, am declarat: « Doamne Dumnezeule, mamă, copiii din sat nu sînt nici ei nişte îngeri de frumuseţe. »

« Nu », spuse ea, « nu sînt . . .însă copilul pe care-l ţii tu acolo suferă mai mult decît ceilalţi şi asta te mîhneşte. »

« Tocmai de aceea şi vreau să-l ajut », am spus eu.

« Asta n-ai să poţi ».

În faţa casei lui Wetchy stătea bucăţica aceea de femeie. Ne salută plină de zel. Mama Gisson răspunse cu un semn din cap.

Apoi zise: « Te afli aici ca să ajuţi, e-adevărat . . .însă ajutorul pe care-l dai nu trebuie să fie neînsemnat, oamenii aşteaptă un sprijin . . . »

Am răspuns: « Preferă să fie ajutaţi de Marius. »

« Tocmai de aceea ar trebui şi mai mult să-ţi vezi de treaba ta. »

Ajunsesem în poiana de unde pleacă funicularul. Cerul era dintr-o mătase cu reflexe de oţel, nori albi, indolenţi se aşterneau pe cer în straturi succesive, ajungînd deja pînă în vîrful Asprului Vent.

« Se mai pregăteşte ceva pentru azi », am zis eu, « poate c-o să iasă rău. »

« Fii liniştit, o să dansăm », răspunse ea.

Valea era plină de toamna acelui septembrie: mai întunecoasă era cea a Plombentului, unde se odihneau deja umbrele după amiezii, mai însorită cea a Kuppronului, dar amîndouă se ridicaseră puţin deasupra lor înseşi, ca şi cum ar fi plutit pe propriul lor fund. Cîmpurile erau deja secerate, iar în unele locuri, pămîntul brun al arăturilor se întindea deja între fîneţe. Doar porumbul mai era încă galben, fără a mai avea însă rădăcini, plutea purtat de pacea toamnei. Pe făgaşul funicularului, cam la o sută de metri mai sus de poiană, bena prăbuşită zăcea într-o încîlceală de cabluri de fier: era deja acoperită de-un hăţiş de ierburi şi plante răsărite din pămînt.

Nu apăruse încă veşmîntul de foc ce mistuie anul într-o ultimă strălucire, însă lumea începea deja să-şi aştearnă pe trup culorile-i pestriţe şi mama Gisson spuse: « Lumea dansează ».

Ai fi zis că aerul însuşi era plin de izvoare cînd ne izbi în faţă, suflînd dinspre drumul de munte pe care mergeam acum, lăsînd funicularul în dreapta noastră. Azurul cerului ne urma, însă cu paşi uşori, răsuflarea grea a pămîntului umed al pădurii sosea în întîmpinarea noastră, sufletul reavăn al întunericului în care



se aude apa şiroind pe lespezile de stîncă şi unde creşte feriga. Atunci am zis: « Cum aş putea să ajut pe cineva, cînd eu însumi caut ajutor şi nu-l pot găsi? »

Iar ea răspunse: « Nu te lăsa vrăjit, atunci vei putea să ajuţi. »

Eu însă i-am răspuns: « Oare ne putem da seama cînd anume ne subjugă vraja? Ne putem oare apăra? »

« Atunci va trebui să treci şi prin asta », răspunse ea. Iar apoi zise: « Cînd dansează copacii, îţi e îngăduit şi ţie s-o faci. »

Întinzîndu-se aproape uniform, poteca noastră străbătea pădurea, întreruptă în mai multe rînduri de luminişuri, firide de umezeală în care iarba se îndestula cu hrana pămîntului şi unde răcoarea cînta ca înlăuntrul unei scoici de mare. În vremea asta, marea întindea un acoperiş deasupra noastră şi ne trimitea lumina ei. Atunci ea spuse: « Nimic nu se pierde şi de aceea trebuie să iubiţi copiii, căci ei regăsesc ceea ce pentru noi se pierde. »

« Da », am spus eu, gîndindu-mă că n-aveam copii, ci numai pe micuţa Rose care era atît de urîtă.

Uşoară ca un copilandru, bătrîna mergea alături de mine ca şi cum fiinţa ei s-ar fi ridicat şi ea puţin deasupra ei însăşi, de parcă şi ea ar fi plutit puţin în sufletul ei, aproape lunecînd cu voioşie peste oglinda lui. În jurul nostru respirau plante mari şi bătrîne, iarba şi muşchiul, ceea ce putrezise şi ceea ce era pe cale să putrezească, ceea ce creşte şi ceea ce e abia în germene, acest tot al devenirii respiră, respiră întreaga veselie a verdeţii lui şi a sentimentului că nimic nu se pierde.

Nimic nu se pierde şi sufletul, curgînd în fîntîna plină de prospeţime a esenţe lui, în fîntîna plină de prospeţime a visului lui, pe al cărei fund se odineşte şarpele şi se reflectă luna, sufletul în cochilia lui, continuă veşnic să cînte, începînd cu buzele copiilor şi pînă pe buzele copiilor lor. Acum ne apropiasem de detunăturile petardelor: tari şi desfăşurate, ele se rostogoleau prin frunzişul înfiorat şi, de fiecare dată, ecoul se îmbina cu fluturatul păsărilor ce-şi luau zborul.

Apoi am mai coborît o bucată de drum prin pădurea răsfirată şi ce se răsfira tot mai mult.

Aici, pajiştea ajunge deja pînă la marginea codrului, muşchiul a luat deja locul tufelor de iarbă-neagră pentru a-l ceda unei ierbi mărunte şi moi, de-a curmezişul căreia se prelungeşte veselă cărarea; peisajul devine tot mai degajat şi mai străveziu; lariţele, de-un verde luminos, se înalţă răsfirate, crengile lor nemaiatingîndu-se decît cu vîrfurile degetelor. Tot mai mulţi mesteceni se amestecă printre ele. Încă puţin paşi şi, tivită de pîrîiaşul ce izvorăşte sus, lîngă Piatra rece, şi care înaintează zorit pînă coteşte, luînd-o spre făgaşul telefericului, în faţa noastră se desfăşoară poiana înconjurată din umbră de mesteceni. E o terasă uşor înfundată în coasta muntelui, cu marginea de sus, unde se află Piatra rece, încoronată de-o pădure mai întunecată, o porţiune de teren mănos străjuită de impunătorii pereţi de-un cenuşiu albăstrui ai Kuppronului, deja coloraţi de înserare, dar ale cărui umbre



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

n-o ating decît puțin în vîrful pantei. Ultimele raze de soare ale după amiezii se mai odihnesc încă pe pajiștea hărăzită serbării, în aurul lor scînteiază paharele gheretei cu băuturi răcoritoare, prelata tarabei cu turtă dulce e ca o velă în repaus, iar fumul grătarului pe care se prăjesc cîrnații se înalță șerpuind. Sclipitoarea poleială de aur și glasuri suspendată deasupra acelui loc e mai densă spre centru, deasupra ringului de dans dreptunghiular amenajat în mijlocul poienii. E un zumzet strălucit îmbinat cu tîrșîitul și cu tropotul ghetelor, cu surîsul și cu florile din aer, iar acordeonul lui Christian-Muzicantul poartă cîntecul aerului și-al umbrelor pînă la cer. Iată, așadar, ce se petrecea în acel loc unde dansul începuse odată cu apariția Logodnicii Muntelui, în vreme ce, chiar în aceeași clipă, sus la marginea pădurii, alături de vechiul altar celtic, se lansau ultimele petarde ce fuseseră îngropate acolo, fără ca cineva să se preocupe de Piatra rece: rece și neglijată de toată lumea, ea zăcea acolo pe un soclu pe jumătate înfundat în pămînt, iar rolul ei în această serbare e încheiat.

După ce am traversat podețul de peste pîrîiaș, mama Gisson și cu mine am intrat și noi în mulțime. Unii ne salutară, încă cei mai mulți erau în asemenea măsură înrobiți de plăcerea din care voiau să se înfrupte și ei, de viața pe care voiau s-o simtă în ei, încît nici nu ne observară.

« Da », spuse mama Gisson, « acum poți să mă conduci la dans . . . »

Christian-Muzicantul începu să cînte.

Am înaintat cu ea pe ringul de dans pentru un dans de onoare. Însă în vreme ce noi ne mișcam cu sfială, în jurul nostru, ceilalți băteau frenetic din picioare, iar capetele și trupurile, parcă agitate de un val invizibil dar sălbatic, se ridicau și coborau. Ringul de dans era un vas în clocot, un clocot al trupurilor; o exalație arzătoare umplea poleiala, vibrantă ce plutea deasupra noastră străbătută într-una de vibrațiile ce se stingeau. Iar noi doi dansam: un om în vîrstă la braț cu o bătrînă, amîndoi știind acest lucru și schimbînd de mai multe ori priviri pline de înțelegere. E drept că nu mai dansam cîtuși de puțin unul cu celălalt, fiecare își dansa adîncurile subpămîntene ale propriei lui vieți, își dansa bătăile inimii propriei lui făpturi, a originii încă prezente, încă nestinse, încă palpitînde, integrîndu-se în marea bătaie de inimă din jurul nostru, luînd parte la ea prin suflul exalat. Îți mai alegi oare partenerul atunci cînd te supui zvîcnirii propriului tău sînge? Într-o asemenea alegere, în care alegerea e de fapt absentă, înclinația mai are vreo valoare? Mai au vreo valoare dragostea, prietenia? Veni un alt dansator, o luă pe mama Gisson de la brațul meu, iar eu mi-am schimbat de asemenea partenera, apoi am mai schimbat-o de mai multe ori, fără însă a ști cîtuși de puțin cu cine dansam și încă și mai puțin ce se petrecea în jurul meu. Am făcut mai multe tururi cu Irmgard și ea era frumoasă și gravă în rochia ei de mireasă: apoi, ea mi-a fost smulsă și mai tîrziu am văzut-o cu Lax, pe al cărui chip se așternuse surîsul extaziat al simțurilor în delir. Prăbușit în propriile-i adîncuri, chipul



cu barbă neagră al fierarului ieși la iveală o clipă și dispăru din nou. Tot pentru o clipă se ivi și vicleanul surîs de șoarece de pădure al șugubățului Wenzel, lipit de pieptul unei fete înalte și trupeșe, însă, din ce în ce, tot freamătul acela se încețoșa, mi se încețoșa conștiința și n-am observat nici că mama Gisson părăsise de mult dansul, nici propria mea epuizare și, auzind, desigur, că eram chemat, mi-a trebuit mult timp pînă să înțeleg această chemare.

« Doctore,n-ai de gînd să ieși de-acolo? »

Era mama Gisson. Stătea în afara corzilor ce delimitau ringul de dans, în mijlocul spectatorilor, iar glasul ei nu era vesel, ci mai curînd suna a avertisment. Și totuși eu nu mă puteam smulge, iar cînd în sfîrșit am reușit s-o fac, am mai rămas un timp printre spectatori ,privind fix spectacolul trupurilor subjugate de dans: fără răgaz, mereu dornice, nesimțind oboseala, cu acea încăpățînată înverșunare a posedaților, ele își apărau voluptatea luptînd din greu, cu o patimă îndîrjită ce nu mai avea nimic comun cu obișnuita bucurie stîrnită de carnaval, împinse de un val magic care urca irezistibil și le lua, val provenind din penumbra omului, înălțîndu-se pînă la penumbra stelelor și fiind acompaniat de un acordeon. În realitate, trebuiau să se grăbească dacă mai voiau să ajungă azi la stele. Oh! n-a lipsit mult ca eu să le îndemn cu strigăte și bătăi din palme. Nu trebuiau să-și slăbească eforturile și nici n-o făceau: nici chiar pentru a bea bere nu voiau să se oprească măcar o clipă, îi strigau lui Sabest pe deasupra ringului să le aducă, iar Sabest, parcă înțelegînd de ce era nevoie să se procedeze astfel, alerga dintr-un loc în altul.

Poate că m-aș fi aruncat din nou în mulțime dacă nu m-ar fi strigat Agathe, ca să se intereseze de mama Gisson. Am recunoscut-o, dar nu eram în stare să-i dau un răspuns: vrăjit de dans, vrăjit de propriul meu sînge în care simțeam nașterea și moartea într-atît de apropiate, încît ai fi zis că erau unul și același lucru, o vedeam și pe Agathe îndreptîndu-se către asemenea tenebre și mi-a trecut prin minte ideea că ea voia să danseze pentru a-și elibera trupul de copilul din el: « Nu dansa prea mult, Agathe », i-am spus.

« Nu », spuse ea rîzînd, « știu ».

Apoi își repetă întrebarea cu privire la mama Gisson.

Mi-am ridicat ochii pentru prima oară și am văzut seara, ce-i drept, asemeni unuia care privește peisajul prin fereastra unei încăperi supraîncălzite, fără a putea pătrunde în el. Umbra Kupprônului acoperise între timp întreaga poiană, iar plăcuta răcoare dintre ziuă și seară intrase în dialogul ei susurat cu adierile și cu arborii.

« Mergem s-o căutăm », am spus eu.

În spatele șirului de spectatori, singură în iarbă, Zăzilie dansa cu ochii închiși și-și cînta pe melodiile acordeonului cuvintele propriei ei vieți. Înconjurată de valuri de cenușiuri reci, ea luneca încolo și-ncoace, de mai multe ori, se oprea cu urechile ciulite asemeni unui păstrăv stînd împotriva curentului și lăsa răcoarea



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi muzica să se prelingă pe ea, apoi sărea iarăşi în aer, cîntînd, în întîmpinarea serii şi a dialogului cîntat de ea.

Acolo am găsit-o pe mama Gisson. Îi cumpărase Zăziliei o semilună de turtă dulce şi o chema pe copilă. Mie îmi spuse: « Nu mai dansezi? E bine. Nu-ţi pierde capul. »

« Da, mamă », am răspuns eu. Dar răcoarea asfinţitului se îmbătase de dans şi se pleca sub loviturile ritmului, care, desprinzîndu-se de pe pămînt, pătrundea în ea.

Zăzilie venise, pe jumătate încă dansînd, ţinea bucata de turtă dulce în mîini şi-o puse pe Agathe să citească inscripţia care suna astfel: « Luna şi stelele pe cer îşi plimbă paşii — Cînd o mamă îşi visează copilaşii. »

« E adevărat », zise Agathe, « şi e foarte frumos. »

« Nu », spuse Zăzilie, « ar trebui să se spună: « Cînd un tată îşi visează copilaşii. »

« Dansează mai departe », spuse bunica, « copiii au voie să mai danseze. »

« Numai copiii? » am întrebat eu.

« Da », răspunse mama Gisson, « Tu, ocupă-te de Wenter. »

Puse mîna pe braţul Agathei şi-o luă cu ea.

Wenter stătea în faţa gheretei cu băuturi, sub ochii lui Sabest, şi m-am aşezat lîngă el. Cu halbele de bere aşezate între noi pe lemnul alb şi aspru al băncii, căci nu existau mese, cu degetele pe toarta halbei, amîndoi tăcuţi, ne cufundam ochii în înserare, al cărei aer bătea acum în albastrul deschis şi în rozul asfinţitului, acelaşi albastru deschis şi acelaşi roz ca cele ale şirurilor de turtă dulce tot mai nedesluşite de pe taraba de peste drum. Era un aer care, deşi cuprins de-o oboseală înfrigurată, avea o ciudată căldură şi căruia zgomotul dezlănţuit de bal îi transmitea o agitaţie febrilă. Oare gîndurile lui Wenter se îndreptau tot într-acolo? Ori dezaproba această bacanală? Dorea oare şi el să se lase purtat de dans împreună cu fiica lui în rochie de mireasă? Tăceam şi în jurul nostru nu erau decît rîsete, mai ales că aşchiile scîndurilor negeluite ce serveau drept scaune pătrundeau prin haine la orice mişcare. Iar Sabest, în dosul tejghelei, era în elementul lui: cu mînecile suflecate pe braţele lui slabe şi muşchiuloase de măcelar, el umplea paharele, le spăla, ţinea cadenţa muzicii, făcînd totul să trosnească, iar cînd ieşea din ungherul lui, se năpustea asupra primei fete ce i se ivea în cale, o înşfăca şi-o tîra, cu toate ţipetele ei, la el în gheretă.

« Dacă te vede nevastă-ta, Sabest! » îi strigă careva.

« N-ar putea decît să fie mîndră. »

Atrase de efluviile suspendate într-un nor deasupra acelui loc, toate musculiţele şi toţi ţînţarii din ţinut se adunaseră în jurul nostru. Corul lor răsuna mărunt şi strident, acompaniind, parcă, muzica pe o voce răutăcioasă, de sopran cîntînd în falset, ca zgîriată pe singura coardă, întinsă la maximum, a unei viori misterioase. Pe podeaua de scînduri, tropotul ghetelor continua să răsune cu aceeaşi intensitate, dar într-un ritm şi mai rapid ca înainte, mi se părea mie, şi, în mijlocul unei tot mai mari tăceri sumbre, ciudat de mecanic: din cînd în cînd, se mai înălţa, desigur, cîte un ţipăt, un urlet de jubilare solitară, însă pierea şi acesta deîndată, ca şi cum i-ar fi fost ruşine de el însuşi.

« Nu-i bine », sfîrşi prin a spune Wenter lîngă mine, « treaba asta se petrece fără libertate. »

Oare îl înţelesesem bine? Voia să spună că dansul acesta nu depindea de voinţa individului? Că era mai puternic decît voinţa individului?

L-am întrebat. Totuşi, mai înainte ca eu să-i fi pus întrebarea pînă la capăt, privind în sus, am observat lîngă Piatra rece o siluetă în negura amurgului. Solemnă şi impetuoasă, se mişca acolo, apoi se aşeză pe Piatră.

« Dar e Marius! »

Cu ochii lui pătrunzători de vînător, Wenter aruncă o privire: « Da, el e. »

« Ce dracu face acolo? »

« Hm! » Nici Wenter nu găsea vreo explicaţie. Însă nici unul dintre noi nu era mirat de apariţia lui, s-ar putea chiar ca amîndoi să-i fi resimţit lipsa.

« N-o să stea acolo o veşnicie », am constatat eu, « tot o să coboare pînă la urmă. »

Deocamdată nu coborî. În schimb, la marginea pădurii se iviră acum alte siluete, dar dispărură din nou în întuneric. Am privit într-acolo atît de încordat şi atît de îndelung, încît eram deja pe punctul de a crede că Kuppronul, care, în mantia nopţii lui, se alungise neîncetat şi, accentuîndu-şi tot mai mult bezna, continua încă să crească, cobora deja spre vuietul dansului cu un mers mai reţinut, desigur, decît cel al oamenilor dezlănţuiţi, însă mişcat şi el de pulsaţia sîngelui, de lenta pulsaţie a pămîntului, flux şi reflux al focului infinit. Nu credeam acest lucru, dar ochii mei îl credeau şi îi simţeam înecîndu-se în asemenea măsură în teama de a-l vedea pe nemăsuratul dansator apropiindu-se ameninţător, încît a trebuit să-mi întorc privirea şi să revin pe tărîmul oamenilor şi al comensurabilului.

Atunci trecu, rîzînd, fierarul: « Acum începe doctore, şi nici tu nu poţi face nimic. »

Am arătat spre marginea pădurii: « Ce se întîmplă acolo, fierarule? »

Făcu o mişcare circulară, ca şi cum ar fi avut barosul în mînă: « Acum începe pretutindeni! »

Da, ceva începea, se pregătea ceva primejdios şi îmbietor, iar fierarul era cuprins de bucurie; mie însă mi se strîngea inima. Trebuia să aflu ceva sigur şi m-am sculat, ca să urc neîntîrziat la Piatra rece, dar, după cîţiva paşi, m-a reţinut o teamă stranie şi l-am căutat din ochi pe Wenzel, ca să mă lămurească. Însă piticul dispăruse.

Nehotărît, am rătăcit în jurul ringului de dans, unde muzica şi tropăitul nu slăbiseră nici o clipă. Acum se lăsase bezna nopţii şi fuseseră aprinse felinarele, simple



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

lămpi cu acetilenă, semănînd cu nişte bidoane de tinichea, cîteva lîngă tarabe şi patru în vîrful unor prăjini lungi, în jurul ringului de dans. Raza albă a flăcărilor lor îşi scuipa în aer şi în roiurile de ţînţari ce cîntau acolo şuierul ei strident şi zîzîit, secretînd ură, iar acum, în afara zonei luminoase, lucrurile erau şi mai greu de desluşit.

Atunci, în sfîrşit, am descoperit-o pe mama Gisson şi m-am mirat doar că n-o văzusem mai devreme, căci ea rămăsese liniştită acolo unde o lăsasem şi se ocupa de Zăzilie.

M-am îndreptat spre ea: « Mamă », am întrebat eu aproape cu groază, « ce se va întîmpla acum? »

« Nu mă-ntreba », răspunse ea, « cînd eşti chemat, trebuie să te supui, altminteri chemarea trece pe deasupra ta. »

« Cine cheamă, mamă? »

« Totul! »

« Şi acolo, dincolo de bal, acolo ce se întîmplă? »

Ea scrută întunericul, apoi spuse: « Sosesc duhurile. »

« Cine? Iată ceva nou! »

« Nu-i nimic nou. Pur şi simplu au fost mult timp absente. »

Şi într-adevăr, acum puteam şi eu să văd un lung şir de făpturi informe, duhurile ce se puneau în mişcare, ieşind din pădure, ca să coboare la bal. Soseau făcînd atît de puţin zgomot, încît putură pătrunde prin surprindere, fără a fi observate, în cercul de lumină şi, chiar şi acolo, continuară a nu fi observate de mulţimea dedată în întregime dansului. Abia cînd cîteva fete scoaseră nişte ţipete stridente, muzica încetă şi, împietrită, masa de oameni rămase pe loc. Împietrită poate de spaimă, ea stătea faţă-n faţă cu grupul de duhuri tot atît de nemişcate.

Într-adevăr, aveai de ce să te înspăimînţi la vederea duhurilor. Cu cîrpe şi măşti ascunzîndu-le chipurile, cu bărbi ce le atîrnau de pe acestea, pe umeri cu mantale de paie ce le dădeau aspectul unor colibe de paie ambulante, înarmate cu furci ca nişte demoni, purtînd pe cap coarne de capră şi de vacă în chip de colţi, între care, la multe dintre ele, era pusă o lună sau un soare de poleială, ele stăteau acolo, ţintuite locului, mulţumindu-se să-şi agite armele cu gesturi ameninţătoare.

Astfel trecură cîteva minute, apoi, măştile se apucară, cum şi era de datoria lor, să facă o hărmălaie îngrozitoare: zăngăneau cu lanţurile şi-şi loveau talăngile, îşi ciocneau armele şi instrumentele, apoi, cu salturi neghioabe şi totodată neliniştitoare, încercuiră ringul de dans, unde oamenii, formînd încă o masă tăcută, continuau să stea nemişcaţi, într-o aşteptare înfricoşată. Şi unul dintre şefii duhurilor strigă: « Christian, zi-i mai departe! »

Într-adevăr, acordeonul îşi reîncepu Ländler-ul, însă, lucru ciudat, acum i se alăturară două viori — cei ce cîntau la ele trebuie că sosiseră odată cu duhurile — care scîrţîiau cît se poate de distonant, fără însă a suna mai puţin plîngăreţ din această cauză, şi, numaidecît, pe ringul de dans reîncepu tropăiala stupidă şi încăpăţînată, în vreme ce duhurile îşi înlănţuiră mîinile şi încinseră o horă mare în jurul ringului de dans, însoţind-o cu tumbe şi ţopăieli. Unul dintre tineri, într-o bluză de femeie şi cu o mască de vrăjitoare, călărea pe o mătură, un altul, cu barbă albă şi cu un soi de mitră de episcop, trebuie că închipuia ceva în genul unui mare preot şi, cu toate că ştiam că se afla cineva în dosul măştii, mi se părea nedemn ca un om în vîrstă să se agite aici în felul acesta, laolaltă cu ceilalţi. Unul dintre cei mai mici diavoli se desprinse din horă, înaintă şchiopătînd către noi şi se răsti: « Cine nu dansează cu ceilalţi va ajunge-n iad şi va fi pus la frigare. »

« Ei bine, Wenzel », am zis eu, căci, neîndoios, el era, « acum, cel puţin te arăţi sub adevăratul tău chip. »

« Pe tine te voi înhăţa primul », răspunse diavolul şi-şi agită furca prin faţa ochilor mei. Apoi, cu un salt, reintră în horă.

Dansul continua şi, dacă făceam abstracţie de hora duhurilor, care, la urma urmelor era formată totuşi numai din tineri ţărani, ceea ce se petrecea acolo se putea chema mai departe o sărbătoare a hramului ca oricare alta, cu toate că dura deja de mai bine de două ore cu aceeaşi neobosită intensitate. Îmi spuneam acest lucru, mi-l repetam, şi totuşi, cu tot ridicolul ameninţării lui Wenzel, care nu urmărea să facă pe cineva să ia parte la dans, a trebuit să mă stăpînesc, ca să nu mă arunc din nou în mijlocul gloatei ce tropăia şi clocotea.

Am aruncat o privire către mama Gisson. Stătea perfect dreaptă, frumoasă şi calmă, şi m-am bucurat că nici ea nu părea cîtuşi de puţin dispusă să reînceapă dansul.

« Nu vrei s-o chemi pe Irmgard, mamă? » întrebă Wenter.

« Las-o », răspunse bunica.

Mare se făcu noaptea, iar vîntul de spaima ce cobora dinspre Kuppron se abătu asupra balului, se jucă cu flăcările iradiante ale lămpilor cu acetilenă, răcori frunţile albe ale celor ce dansau şi nu simţeau răcoarea, ci doar suflul spaimei. Găsiseră ei în spaimă voluptatea ce-o căutau? O mai căutau încă? Erau aproape ţepene şi fără strop de sudoare aceste chipuri. Lumina crudă a gazului lămpilor le încrusta cu umbre de-o nemăsurată adîncime, le împărţea în ridicături şi scobituri, le învăluia în bezna miezului de noapte, în asemenea măsură încît nu mai aduceau de loc a chipuri umane şi nu mai exista nici o deosebire între ele şi măştile de carton ce înconjurau ringul de dans. Mirosul înţepător al gazului lămpilor se combina cu duhoarea de bere, iar dezlănţuirea vieţii ce suia din adîncurile primare se mineraliza în ceva supra-viu, ce era asemeni şuieratului strident al astrelor invizibile. Astfel dansează munţii în licărul cometelor atunci cînd nu-i contemplă nici un ochi de om. Acordeonul cînta noaptea, viorile ce scîrţîiau cîntau lumina albă şi ai fi zis că nu erau mînuite de-o mînă de om. Iar Sabest, care stătea la el în gheretă, flancat de felinarul lui, semăna şi el cu o maşină: cu o halbă goală în mînă, ţinea ritmul bătînd în masă. În faţa noastră apăru Lax: mustaţa lui era neagră în cutele



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

întunecate ale pielii lui livide. Arătîndu-şi dinţii albi, el ne privi: « Hu ! » făcu el, speriind-o pe Zăzilie care începu să plîngă, « Hu ! » şi-l înghiţi mulţimea.

Cît avea să mai dureze această bacanală? În ciuda tuturor rezervelor de resurse de care dispun ţăranii cînd e vorba de petreceri — dar mai era aceasta o petrecere? —, trebuia totuşi să se găsească un mijloc de a-i pune capăt, trebuia să se ivească o soluţie. Şi nu eram singurul care să gîndească astfel: toţi cei de-acolo aşteptau acelaşi lucru, chiar şi dansatorii. Marius mai şedea oare acolo sus, pe Piatră? N-ar fi trebuit să fi coborît de mult aici, pentru ca să vină izbăvirea, izbăvirea dintr-o existenţă ce se ridicase deasupra ei însăşi şi care încremenise într-o insuportabilă supra-existenţă? Zăzilie se liniştise, cu o mînă se ţinea de fustele bunicii, cu cealaltă îşi căuta pe dibuite tatăl, ca s-o ţină lipită de el, cum făcea de obicei. Însă Wenter n-o băga în seamă: îşi ţinea braţele întinse în faţă ca şi cum ar fi fost pregătit să primească un dar. Privirea lui stăruia asupra dansatorilor, fiind totuşi aţintită, pe deasupra lor, înspre un punct din depărtare, iar trăsăturile lui exprimau o aşteptare plină de nelinişte. O căuta pe Irmgard? Ea rămînea invizibilă — doar coroniţa ei de mireasă se zărea —, imobilă acum în centrul ringului de dans: trupurile şi măştile se roteau în jurul ei.

Deodată, una dintre lămpi începu să joace împreună cu ceilalţi în horă. Prăjina ei, pe care, în mod vădit, o smulsese cineva din pămînt, se clătina pieziş pe deasupra capetelor duhurilor, iar flacăra albă şuiera cînd într-o parte, cînd în alta, o reptilă ce-şi împroşca veninul.

« Încetaţi ! » am strigat eu, vrînd să mă năpustesc — cu cîtă uşurinţă putea lua foc vreuna din mantalele de paie —, însă, mai înainte ca eu să fi făcut vreo mişcare, fusesem deja înconjurat de măşti, apucat de mîini şi de braţe şi tras după ele, în vreme ce celelalte lămpi se puneau acum şi ele în mişcare, amestecîndu-se în vîltoare.

Izbucnise o nebunie generală? Mă cuprinsese şi pe mine? Desigur, nu mai aveam cum să mă comport altfel, eram tîrît de ceilalţi, trebuia să merg, însă eu făceam mai mult de-atît, nu numai că mă lăsam tîrît împreună cu ceilalţi, ci, într-o anumită măsură voluntar, picioarele mele săltau laolaltă cu ceilalţi, eram în plină mişcare de dans, înjurăturile pe care voiam să le proferez îmi înlemneau în gură, chipul şi limba îmi erau paralizate şi, chiar şi cînd am primit o lovitură dureroasă în spate — am bănuit că Wenzel era cel care reîncepea la nesfîrşit această glumă —, n-am scos nici un sunet. Am mai văzut că funiile care împrejmuiau ringul de dans căzuseră, apoi am observat că mişcarea circulară se preschimbă într-una rectilinie: asemeni unui miriapod, cu membrele tot atît de strîns lipite unul de altul, turma de dansatori iluminată de lucirea crudă a lămpilor oscilante se împinse înainte în sunetul acordeonului şi al viorilor. Diavolii mei rămîneau agăţaţi de mine, însă, chiar dacă mi-ar fi dat drumul, eu n-aş mai fi fugit, aş fi continuat să ţopăi laolaltă cu ceilalţi.



Apoi, muzica se întrerupse brusc şi, cu o scuturătură, încremenirăm cu toţii. Mîinile îmi fură eliberate, masa compactă din jurul meu se descleştă, duhurile dispăruseră. Se dovedi că ne opriserăm în imediata apropiere a Pietrei reci şi că aceasta fusese ţinta spre care ne împinseseră duhurile. Altarul de piatră era neîndoielnic gol, Marius nu mai şedea acolo, însă, în jurul pătratului lui, erau înfipte acum prăjinile ce susţineau lămpile, astfel ca doar Piatra să se afle în lumină, în vreme ce gloata care ocupa povîrnişul, cu chipurile întoarse în sus, în aşteptare, nu era atinsă decît de lumina reflectată.

Aprig era vîntul tufişurilor şi copacilor din spatele Pietrei sub sprintena lucire albă a acetilenei; frunzele tremurau uşor, mai întunecată la culoare era pădurea din fundul poienii şi nu se auzea decît şuierul lămpilor şi tăcerea de moarte a aşteptării.

În caz că exista un regizor al bacanalei — poate era Marius, poate Wenzel —, acesta îşi cunoştea meseria. Încordarea se prelungi pînă aproape de limita suportabilului, atît de mult încît eram tentat să cred că acum avea să ne cuprindă epuizarea şi că tot ce se petrecuse pînă atunci avea să recadă în cotidian. Într-adevăr n-ar fi lipsit mult, însă, chiar în ultimul moment, se auzi un pîrîit în desiş, aşa că atenţia tuturor se îndreptă într-acolo, iar apoi, după abia cîteva secunde, ce-i drept, măştile apărură într-un şir lung între tufişuri şi intrară în cercul de lumină al Pietrei reci.

Totuşi nu se petrecu nimic ieşit din comun. Recăderea în cotidian fusese fără îndoială oprită, însă ceea ce se întîmplă abia dacă depăşea limita cotidianului, căci duhurile începură pur şi simplu să cînte nişte catrene asemănătoare celor cîntate la toate sărbătorile de acest soi, chiar dacă, de data aceasta, conţinutul lor se abătea de la textele obişnuite.

*Preotul îl vrea pe balaur,*
*Zice acesta: ce grozăvie !*
*Vrei un balaur, atunci*
*Stai acasă cu bucătăreasa.*

Aplauze.

*Balaurul o are pe fecioară,*
*Fecioara îl are pe balaur.*
*Şi cînd el o priveşte*
*Puterile îi pier pe loc !*

Aplauze.

Unii încep să rîdă. Imediat, măştile îşi încetează aplauzele şi rămîn nemişcate pînă se face iar linişte.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

*Şi cerul are pămîntul,*
*Iar pămîntul are cerul.*
*Cînd nu sînt laolaltă,*
*Vine prăpăd de foc şi săbii.*

Aplauze. Tinerii din mulţime aplaudă împreună cu duhurile.

*Şi cerul e Tatăl*
*Şi mireasa şi-o binecuvîntează,*
*Dar cînd îi e luată,*
*Ploaia lui secătuieşte.*

Fireşte, unii încep iar să rîdă şi, imediat, cîntăreţii întrerup din nou aplauzele. Deîndată ce rîsetele încetează, cîntecul e reluat:

*Cînd Tatăl n-are ploaie,*
*Vine năpasta mare,*
*Războaie şi-lanuri pustii,*
*Iar vitele-s ca vai de lume.*

*Uriaşii şi balaurii.*
*Toată suflarea nopţii,*
*Nevasta ei i-au luat-o*
*Şi-n fîntîn-au îngropat-o.*

Acum nu mai rîde nimeni şi, după aplauzele reglementare, duhurile încep să cînte mai departe:

*Iar mamele, aceste cotoroanţe,*
*Aceste groaznice vrăjitoare,*
*Pe fecioară ele o vînd*
*Şerpilor şi şopîrlelor.*

În acest moment, vrăjitoarea înaintează şi se aşează pe Piatra rece, ţinîndu-şi mătura ca pe un sceptru în mîna dreaptă, iar în stînga un măr în chip de glob — glob pămîntesc sau imperial, sau pur şi simplu mărul Evei.

*Iar dacă lumea s-o cîrmuiască*
*Mama-cotoroanţă vrea,*
*Se cere ca bărbaţii*
*S-o alunge ne-ntîrziat.*

Aici rîsetele, ce-i drept, nu mai putură fi oprite, căci toate duhurile bune se năpustiră asupra vrăjitoarei pentru a o smulge de pe tron, în vreme ce demonii, agitîndu-şi furcile, se strînseră în jurul suveranei lor, care lovea furioasă cu mătura în asaltatori, încercînd să se apere, şi, fără-ndoială, în concertul general de răcnete, ce se apropia de tradiţionala încăierare cu care se încheie asemenea sărbători, răul ar fi putut triumfa în cele din urmă dacă majoritatea spectatorilor, plini de dragoste de bine, nu i-ar fi prins pe demoni de braţe: dezarmaţi şi fără apărare,



ei fură nevoiţi s-o contemple pe vrăjitoare, care, încovoiată de cele mai puternice dintre duhurile bune, privată de mătura şi de mărul ei, fu silită să stea în faţa fostului ei tron, pe care, maiestuos cu barba lui albă, se urcase duhul cu mitră şi cu cîrjă episcopală.

Şi episcopul îşi înălţă capul cu un aer semnificativ şi zise: « Iată-te deci, vrăjitoareo. »

« Ăsta-i Alois », strigă un şugubăţ.

« Ba nu », strigară alte glasuri, « e vrăjitoarea, ticăloasa. »

« Eşti Alois sau vrăjitoarea? »

« Vrăjitoarea », răspunse ea cu glas stins.

« Ai făcut mult rău », spuse episcopul.

« A vîndut-o pe Logodnica Muntelui », strigă o voce din mulţime, « i-a vîndut-o balaurului. »

« Ticăloasa! »

Atunci episcopul: « Unde-ai lăsat-o pe Logodnica Muntelui? »

Vrăjitoarea pe tonul cel mai jalnic: « Răpită de balaur, devorată de şarpe, ascunsă în mină. »

Îmi răscoleam memoria, încercînd să aflu cine se putea ascunde sub masca acestui episcop, dar mieroşenia ce-i umplea glasul i-l deforma, făcîndu-l de nerecunoscut, şi totuşi, dintr-odată am găsit: dascălul de biserică Gronne era cel care îl mima pe episcop — oricum, de episcop era bun — aşadar un ţăran din satul de sus.

Episcopul: « Îţi recunoşti deci vinovăţia? »

« Da », gemu vrăjitoarea.

« Ştii cu adevărat de ce fărădelegi eşti acuzată? »

« Fecioara . . . »

Episcopul făcu un semn şi i se întinse un sul de hîrtie fără nici o urmă de text, de pe care, cu glas tunător şi cavernos, citi acuzaţia: « Acuzaţie », citi el, « acuzaţie împotriva vrăjitoarei Kuppronului. »

Făcu o pauză, apoi începu: « Vrăjitoareo, ai ocîrmuit rău lumea . . . »

« Huo! » strigă mulţimea.

« Au, au, au », se tîngui vrăjitoarea, « nu daţi . . . »

« Taci, vrăjitoareo, şi îngenunchiază cînd îţi vorbesc. »

Vrăjitoarea se supuse şi acuzarea continuă.

« Ai ocîrmuit rău lumea. Ai domnit asupra văii şi a muntelui şi a tuturor oamenilor, iar oamenii, dezarmaţi, au căzut la picioarele tale . . . »

« Jos cu vrăjitoarea! » strigă mulţimea.

« Linişte », porunci micul diavol cu vocea lui Wenzel.

« Dar ai sărăcit valea şi-ai încheiat un legămînt cu uriaşii şi cu demonii întunericului. »



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Vai, vai, vai . . . », toți diavolii din jurul ei începură să urle, iar vrăjitoarea li se alătură.

« Pe fecioară i-ai dat-o drept bir balaurului și ai îngăduit ca uriașii să ridice cerul și să-l ia de deasupra pămîntului, pentru ca pămîntul să secătuiască. Ai făcut să plouă o ploaie falsă, o ploaie de balaur, din care se înalță ierburi otrăvitoare. Cerul s-a îndepărtat de noi, înălțîndu-se tot mai sus, iar pămîntul — coborînd tot mai jos, aproape că nu-l mai vedem nici pe unul, nici pe celălalt. Vai de tine ! »

« Vai și-amar », se văită și mulțimea la rîndul ei.

« Omul nu mai e decît o insulă ce plutește pe marea întunericului, lumina ce i-ai adus-o cîndva, tu i-ai luat-o din nou, ceea ce a fost plăsmuit recade și se reîntoarce la starea dinaintea plăsmuirii, plantele fac cale-ntoarsă pe scara devenirii și ajung iar în frigul oceanului, animalele se pipernicesc pînă nu mai rămîne decît mîlul a ceea ce a fost, iar oceanul e o cetate a beznei. »

« Oh ! Oh ! »

Cine se văita? Măștile? Duhurile bune? Demonii? Pădurea? Muntele?

« Mamă Gisson », am șoptit eu, « mamă . . . » dar ea nu mă auzea, nu era lîngă mine și n-o vedeam.

« Noi care ne aflăm pe mal, plecînd urechea la neantul ce se cască în fața sufletului nostru, plecînd urechea la înspăimîntătorul abis în care sălășluiește balaurul, oh ! noi, noi sîntem părăsiți ! Îndoit, întreit părăsiți, căci ne-am încredințat Mamei, iar Mama ne-a părăsit. Niciodată nu ne va mai putea călăuzi. »

« Mamă », gemură acum mai multe glasuri, « Mamă. »

« Ucideți-o pe vrăjitoare, ucideți-o », strigară alții, după al căror gust jocul nu se desfășura destul de energic.

« O, vrăjitoareo, fiică a Marii Mame, ieșită din pîntecele ei, plecată de la ea și venită pentru a întemeia aici împărăția ei, ascultă murmurul celor părăsiți. Căci noi n-avem nici o putere împotriva ta, nu ne este îngăduit să-ți facem vreun rău, căci nimeni nu se poate ridica împotriva mamei lui. Tu ne-ai părăsit și ne-ai dat pe mîna fāpturilor neplăsmuite, a demonilor neplăsmuiți. Pleacă, vrăjitoareo, pleacă, Mamă, fiică a Marii Mame, te-am slujit, nu te vom mai sluji ! »

Se lăsă o mare tăcere. Acolo sus, pe peretele Kuppronului, se desprinse o piatră. Ricoșă de mai multe ori.

Încet, vrăjitoarea se ridică din genunchi, își luă mătura, se acoperi cu broboada ca o cerșetoare și plecă pe furiș. Demonii o urmară cu furcile lăsate-n jos, o mică ceată necăjită și izgonită.

Era acesta sfîrșitul jocului? Speram acest lucru, însă, totodată, mai mult mă temeam de el. Unde era deznodămîntul, izbăvirea?

Mulțimea era și ea dezamăgită: « Vrăjitoarea trebuie să ispășească », strigară oamenii, pregătindu-se să hăituiască cetele de demoni ce alergau spre marginea pădurii: « Ucideți-o pe ticăloasă ! »



Și iată că se auzi și glasul lui Lax: « Înainte, băieți, omorîți-o ! »

« Să ispășească ! Să ispășească ! »

Chiar în acea clipă, ca și cum ar fi făcut parte din joc, Logodnica Muntelui apăru deodată lîngă Piatra rece în magnificul ei veșmînt, astfel încît toate privirile se ațintiră asupra ei. Însă aproape concomitent — nu se scurseseră, cu siguranță, mai mult de cîteva secunde —, Marius se ivise din senin, sărise pe Piatră și-l dăduse la o parte, aproape cu brutalitate, pe sacerdotul cu barba de nea. Acum stătea acolo cu picioarele depărtate. La lumina albă a acetilenei se vedea că și de această dată era neras. O privea pe Irmgard, iar ea își înălța, duioasă, surîsul către ochii lui. Totul era întocmai ca în acea seară de pe aria de treierat.

Ceea ce se petrecea acum era atît de uimitor, încît zgomotul și tumultul se estompară ca șterse cu buretele. Se așternu o liniște absolută, însă nu mai era acalmia împietrită de mai înainte, ci ca după o ploaie de vară.

« Ispășirea? » întrebă atunci Marius și, fără a fi prea puternică, vocea lui ajungea pînă la celălalt capăt al poienii, « Ispășirea? o victimă vinovată nu e o ispășire, nevinovată trebuie să fie victima ! »

Își împlîntaseră privirile unul într-altul și din nou se înstăpîni tăcerea. Însă, din cercul duhurilor se ridică un glas, un glas tînăr de tenor, intonînd nu un catren ca mai înainte, ci mai degrabă înălțînd în noapte un vechi cîntec de-al minerilor, un cîntec pe care nu-l mai auzisem niciodată, prelungind straniu vocalele neaccentuate, cîntec arhaic, de neînțeles și totuși asemeni unui bocet de priveghi și unui descîntec primitiv.

*Soarele pătrunde-n munte, oho,*
*O, fetițo !*
*Și piticul de-argint la pîndă stă, oho,*
*De șarpele nopții aurul e-ncolăcit*
*Și cum mai rîde regele de-argint.*

Aici, întregul cor interveni într-un ritm sincopat pentru a-și lansa refrenul:

*În munte viteazul fiu nu ți-l trimite,*
*O, fetițo !*
*Piticul de-argint ți-l va ucide.*

Tot astfel e pe mare cînd, noaptea, marinarii cîntă pe punte înainte ca ploaia să șiroiască de pe vergi și părîme și ca pînzele să atîrne în briză îngreunate de visul viitorului.

*În inima muntelui coboară eroul, oho,*
*O, fetițo !*
*Fapta cea mare s-o săvîrșească, oho,*
*Amenință cu sulița-i de piatră,*
*Ca regele fecioara s-o elibereze.*
*În munte viteazul fiu nu ți-l trimite,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O, fetiţo !
Piticul de-argint ţi-l va ucide.

Doar o vioară acompania cîntecul cu pizzicatouri, ca o chitară, însă acum i se alătură o a doua, iuţind ritmul într-o serenadă către stele, pentru ca frunzişul să crească iar pe catarge şi să umbrească marea.

*Şi-n lume se-ntoarse fecioara, oho,*
*O, fetiţo !*
*Dar fericirea părăsi pămîntul, oho,*
*Pîraiele toate să curgă încetară,*
*Iar vitele şi holdele pe capete mureau.*

*În munte viteazul fiu nu ţi-l trimite, oho,*
*O, fetiţo !*
*Piticul de-argint ţi-l va ucide.*

*Şi-aduse piticul minereu cu carul, oho,*
*O, fetiţo !*
*Şi cu aur totul el acoperi, oho,*
*Şi uşa sălii cu aur o zidi,*
*Ca veşnic eroul acolo rob să fie.*

*În munte viteazul fiu nu ţi-l trimite, oho,*
*O, fetiţo !*
*Piticul de-argint ţi-l va ucide.*
*Şi-şi puse fecioara regeasca diademă, oho,*

*O, fetiţo !*
*Şi mantia de stele ca cerul de albastră, oho,*
*Dar de frig n-o apăra veşmîntu-i de regină,*
*Căci bruma şi zăpada împărăţia i-o acopereau.*

*În munte viteazul fiu nu ţi-l trimite, oho,*
*O, fetiţo !*
*Piticul de-argint ţi-l va ucide.*

*În vizuină se-ascundea ursul vlăguit, oho,*
*O, fetiţo !*
*Iar lupul de foame abia se mai tîra, oho,*
*Grea soartă ce se cuvine uşurată*
*Ori pe pămînt ei nu mai pot trăi.*



Cîntecul devenise acum mai înăbuşit, mai lent, mai tînguitor şi încă şi mai înăbuşit naviga corabia nocturnă. Una din lămpile de acetilenă de lîngă Piatră se stinsese, vîntul se îndoliase, velele erau ca nişte ciucuri de coroană funerară.

*Atunci zise regina lumii, oho,*
*O, fetiţo !*
*Ucide-mă dacă aceasta ţi-e voinţa, oho,*
*Ca viteazu-mi fiu astfel să-l răscumpăr*
*Şi cu coroana mea pe tron el să poată sta !*

*În munte viteazul fiu nu ţi-l trimite, oho,*
*O, fetiţo !.*
*Piticul de-argint ţi-l va ucide.*

*Şi-n inimă-i pătrunse suliţa de piatră, oho,*
*O, fetiţo !*
*Şi groaznică moarte avu şi piticul, oho,*
*Iar eroul cărarea de aur o sui*
*Şi-aduse soarelui roata de foc.*

Toate duhurile cîntaseră ultimele strofe cu glas scăzut, se stinsese şi-o a doua lampă, chipurile mulţimii în aşteptare deveniseră şi mai întunecate, umbrele fluturau în văzduh şi împreună cu ele mireasma pădurii. Marius şi Irmgard stăteau nemişcaţi.

« Eşti gata de sacrificiu ? » întrebă el atunci.

« Da, sînt », răspunse ea.

« Patul tău nupţial e Piatra », zise el, « iar prin sîngele tău ploaia Tatălui îşi va revărsa din nou şuvoaiele deasupra lumii şi va împăcă pămîntul, pentru ca el să redevină roditor. »

Irmgard se mulţumi să încuviinţeze din cap, iar Marius îşi părăsi postul de comandă, pe care se cocoţase, şi făcu un semn moşneagului preot, care se ţinuse de-o parte, pentru ca jocul să-şi urmeze cursul.

Şi duhul-moşneag înaintă şi întrebă la rîndul lui : « Eşti gata de sacrificiu, Logodnică a Muntelui ? »

« Da », zise Logodnica Muntelui.

Atunci, personajul cu barba de lînă îşi ridică mîna pentru binecuvîntare şi declamă cu vocea lui cavernoasă de dascăl:

*Cîntaţi binecuvîntarea soarelui vătămător,*
*Nicicînd nu va mai domni al nopţii groaznic pîntec,*
*Sacrul ocrotitor al monştrilor din străfunduri,*
*Focul fertil al Tatălui va porunci acum,*
*Născut din valurile dătătoare de căldură,*
*Văpaia sonoră a roţii ce se rostogoleşte,*



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

*Leul vieții,*
*Domnind asupra voinței femeii ce dă-napoi;*
*De neclintit e-ocîrmuirea Domnului.*

Apoi se întoarse în direcția Kuppronului, se înclină de trei ori, atingînd pămîntul cu barba, își azvîrli brațele către cer și strigă: « Tată, ascultă ! »

Duhurile se strînseră și mai mult în jurul altarului și făcură și ele tot felul de plecăciuni în direcția Kuppronului, ale cărui mase întunecate apăsau prin noaptea măreției lor strivitoare, fără aputea fi văzute, fără ca focul ce arde în inima lor să poată fi zărit: puteau fi simțite și măștile îi aduceau muntelui omagiul lor, închinîndu-se în fața lui.

Marius, integrat acum în joc printr-o stranie relație, rosti:

« Mama cea purtătoare de recolte și-a trimis fiica, pentru ca ea să domnească și să se jertfească. Tatăl cel dătător de ploaie își va trimite fiul, pentru ca el să aducă la îndeplinire sacrificiul și să-i devină Tată jertfei. Cheamă-ți tatăl, fiică promisă soțului. »

Logodnica Muntelui răspunse: « Tu ești Tatăl. »

« Încă nu. »

« Cînd vei fi? »

« Nu înainte ca sîngele tău să se fi înapoiat în pămînt, nu înainte ca prin sacrificiul tău Mama să se fi unit cu Tatăl, pămîntul cu cerul, fratele și sora fiecărei zile. »

« Dar tu, tu ești cerul. »

Marius, cu o mînă atingînd Piatra, cu cealaltă ridicată ca pentru un jurămînt, rosti:

*Leu al pămîntului,*
*Eu, fulger al înălțimii.*
*Ca Tatăl ucigîndu-te,*
*Mă-ntorc ca cer la tine,*
*Cea devenită Pămînt,*
*Soț mă întorc.*

« Da », spuse fata, răsuflînd, și ai fi zis că din beznă se înălțau flori de noapte.

Apoi, ea zise: « Fă-o ! »

« Cheamă-ți tatăl. »

Atunci, Irmgard, strigă: « Tată . . . Tată . . . Tată ! », și la a treia chemare, Wenter fu lîngă ea.

Era foarte palid și își ținea ochii închiși.

Și moșneagul preot înaintă iar și întrebă: « Tu ești cerul? »

Cu ochii închiși, Wenter spuse: « Nu știu. »

« Vrei să fii cerul? Atunci fă ce trebuie, pentru ca să devii. »

Și bătrînul sacerdot, ridicîndu-și cîrja, se rugă:

*O, Tată, împlinește voiosul sacrificiu,*
*Cunună-te cu Fecioara, leu al luminii,*



*Ca sîngele ei să se poată înapoia la Mamă !*

Iar Marius strigă: « Logodnică, ești gata? »

« Da », răspunse Irmgard, al cărei surîs nu-i părăsise chipul și, îngenunchiind, își puse capul și brațele pe altar.

« Sacrificiul ! Sacrificiul ! » strigă mulțimea. Se poate ca și eu să fi strigat împreună cu ea.

Ca înnebunite, duhurile începuseră să danseze, își aruncau, țipînd, brațele către cer, făceau zgomot cu instrumentele lor și toată lumea le imita, poate și eu însumi. Nu mai știu. Dintr-odată se făcu însă liniște, o șoaptă respectuoasă străbătu mulțimea: « Cuțitul ! »

În mîna ridicată, Marius ținea, astfel ca toată lumea să-l poată vedea, un instrument ciudat, o bucată de lemn scurtă și despicată la un capăt, cu un obiect de piatră fixat în ea, în care am recunoscut pumnalul de cremene pe care îl adusese la început la mama Gisson. Cu instrumentul acela inform urma să fie străpunsă o inimă? Se putea tăia gîtul cuiva cu el? Mă cuprinse o decepție ridicolă din cauza acelui bețigaș înarmat cu o piatră, ce urma să fie ținta și punctul culminant al întregii povești, și am înțeles de ce un om din mulțime strigă deodată: « Păi, cu chestia aia n-o să meargă . . . ăsta-i mai bun . . . »

Era Sabest, care acum își face loc cu coatele de-a curmezișul mulțimii compacte, ca să ajungă la altar. Încă din mers, își scoate de la brîu lungul cuțit de măcelar și, ajuns în față, îl întinde, strigînd încă o dată: « Ăsta-i mai bun. Ia-l ! »

« Nu », spuse Marius.

« Ba da », insistă Sabest, încercînd tăișul lamei pe podul palmei, asemeni unuia care vrea să se radă, « uite cum taie ! »

« Nu e sfințit », spune Marius, refuzînd.

« Cum? Nu-i sfințit? » amenințător, Sabest își agită pumnul în care ține cuțitul. « Cuțitul meu e la fel de bun și de sfințit ca al tău, lepădătură ! . . . un lucru muiat în sînge cald e sfințit . . . asta-i bună ! »

Marius se mulțumește să tacă, plin de demnitate, un gest de refuz și pune obiectul de piatră în mîna lui Wenter, care stă nemișcat, în vreme ce duhurile îl trag înapoi pe Sabest, care continuă să lovească în gol cu tăișul de oțel, asemeni unuia care încearcă în vis să apuce ceva la care nu poate ajunge.

« Fă-o, fă-o », strigă mulțimea din nou nerăbdătoare.

« Fă-o, fă-o », mîrîie vocea lui Lax, parcă rîzînd.

Irmgard, cu trupul prăvălit, cu brațele desfăcute deasupra Pietrei, își ridică ochii extatici către un cer pe care lumina albă a acetilenei îl face invizibil.

« Fă-o, Fă-o ! »

În depărtare, dinspre drumul de jos, o mașină claxonează și ceva din mine răspunde: « Fă-o », din mine, care stau acolo în costumul cusut cu o mașină de cusut, din stofă țesută pe războaie mecanice, cu monedă bătută și cu un briceag



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe care scrie « Solingen » în buzunar, da, « Fă-o ! » iată ce aud răsunînd în sufletul meu. În vreme ce căile ferate și automobilele străbat lumea, în vreme ce eterul e plin de unde radio, în vreme ce adăpostesc în mine știința medicală a mai multor secole, ceva din mine strigă « Fă-o ! » Nu lăsam să se întrevadă că trebuia acum să se ivească din tufișuri berbecul care să ia locul victimei. Nu i se arătase berbecul și lui Abraham atunci cînd din depărtare se auzea uruind lanțul unei fîntîni, iar dinspre drumul comunal răsună țipătul unei cămile de povară? Lui, primului tată, arhi-tatălui, renunțînd la mijlocirea sîngeroasă și însîngerată lepădîndu-se de păgînism, nu-i fusese necesar ca umanitatea din jur să se manifeste, pentru ca el să-l recunoască pe Tată?

« Fă-o », urla viața, urla păgînismul.

Însă nu berbecul, pe care aproape că-l așteptam, apăru acum din tufișuri, ci glasul mamei Gisson, ce răsună: « Ia seama, Marius, ia seama. »

Făcea și ea parte din joc? Dansul lor furios fusese și pentru ea preludiul participării?

Wenzel înaintă în salturi către ea, care rămăsese la o oarecare distanță, și-i spuse cu vocea lui behăită: « Nu tulbura actul sacru ! » Îi alungă o palmă pe care n-avea s-o uite toată viața. Însă oamenii nu rîseră.

Și mama Gisson repetă: « Ia seama, Marius, ia seama, și acum Mama e pretutindeni și ea i se deschide cerului în fiecare noapte, cunoașterii ce vine de la el. Și acum pămîntul ascultă și el nu vrea sîngele cu care vrei să-l uzi. »

Se lăsase o asemenea tăcere, încît se auzea susurul izvorului de sus.

În sfîrșit, Marius zise: « Tu nu mai ești pămîntul, ai fost cîndva. »

Iar careva strigă: « Ai lăsat balaurii și șerpii să intre în tine. »

Atunci, Mama răspunse: « Din cauză că v-ați răzvrătit s-a transformat în șarpe teama voastră. »

Apoi i se adresă lui Wenter: « De cine asculți tu cînd vrei să-ți ucizi copilul? Îți asculți teama? »

« Da », răspunse Wenter, « a devenit prea mare teama noastră, iar lumea îl cheamă pe mîntuitor. »

Iar Marius, fără a o privi, întors spre mulțime, întors spre vale, întors spre pămîntul hrănitor, spuse: « Pămînt, ai îngăduit ca mașinile să treacă pe suprafața ta, ca roadele tale să fie cumpărate de negustori la prețuri de nimic și ca ariile de treierat să amuțească. Mult prea mulți străini au fost hrăniți și ocrotiți de tine. Doar sîngele copilului rău, o pămîntule, te va spăla de toată murdăria ta. »

« Nici un fel de sînge nu mă va izbăvi », răspunse pămîntul, « ploaia Tatălui cade necontenit, ea îmi udă munții. O ! ascultați, Tatăl nu varsă sînge, cunoașterea lui nu e în sîngele vărsat, cunoașterea lui e în norul de ploaie al răsuflării lui. În sînge e însă teama voastră. »



În mijlocul mulțimii, peste ale cărei capete atîrna întunecatul abur, Lax strigă: « Taci, bătrîno, noi nu știm ce e teama. » Un copil începu să plîngă.

Atunci, Marius izbucni în rîs: « Ce e norul de ploaie fără trăznet? Eu sînt trăznetul trimis ca să ucid și să topesc norul de ploaie. »

Într-adevăr, fulgerele de căldură din văzduh îi răspunseră și Sabest, care era încă în mîinile duhurilor, strigă: « Lăsați-mă, eu mă pricep .. eu, eu o voi face ! »

« Înainte, Sabest », strigă Lax pentru a-l îmboldi.

Însă mulțimea tăcea. Doar copilul plîngea și, cînd izbucni încă un fulger, el strigă cu glasul lui subțire ce străbătu întreaga tăcere asemeni unei tremurătoare raze de lumină, mai vizibilă decît lumina fulgerului, și se auzi: « Mamă. »

« Nu tremura ! » îi răspunse mama Gisson.

« Tremurați ! » strigă Marius.

Între timp, Irmgard, încă îngenunchiată în fața Pietrei, începu să vorbească și ai fi zis că-și cerea iertare: « Dulce mi-e spaima, Mamă, dulce precum singurătatea visului meu, a cărui suflare se înalță din adîncul abisurilor, dulce precum oglinda abisului din mine, care-mi arată — mie care privesc în adînc, mie care, răsfrîng — imaginea iubitului. O ! cît de dulce e plutirea în abis cînd zbor către mine însămi, mergînd totodată în întîmpinarea Tatălui. »

Wenter, care, încătușat de vis, rămăsese mut, se juca cu degetele pe vîrful cuțitului de piatră, ca și cum ar fi vrut și el să-i încerce tăișul. Atunci spuse: « Fie ca șuvoiul ce s-a vărsat din noi să se întoarcă la noi, copii și nepoți, strîmt pîrîu de viață ce-și are albia între malurile morții, străbun după străbun, nepot după nepot. Numai cînd gura lui va redeveni izvor, va dispare teama. »

« Mamă », strigară cîțiva oameni din mulțime, « Mamă ! »

Acum nu mai ardea decît o lampă lîngă altar. Luptîndu-se și acum cu duhurile care-l rețineau și din a căror strînsoare încerca să scape, Sabest spuse gîfîind: « Izvor și gură . . . da, veniți cu toții să mă vedeți cînd tai o vită, uitați-vă la pămînt cînd tai o vită, priviți-mi mîinile cînd picură sîngele de pe ele. »

« O ! Mamă, Mamă », strigă o voce tînguitoare, întrerupîndu-l pe Sabest.

Gîfîind, Sabest tăcu. Cîțiva oameni suspinară. Nu se mai auzea decît plînsul copilului. În schimb, o femeie începu să hohotească, erau hohote răgușite, fără vlagă, pline de nerăbdătoare înfricoșare și de așteptare tremurătoare. Simțeau sub tălpi pietricelele care se înfundau ușor și adînc în pămîntul moale. Era un pămînt asemeni celui al tuturor pajiștilor de munte, pămînt ce nu fusese nicicînd pătat de sînge. Și totuși, nici măcar nu observasem că începuse să plouă, și încă, în mod vădit, deja de multă vreme, într-atît se concentraseră simțurile mele asupra lui Marius. Neagră și călduță, o ploaie fină cădea din bezna nopții. Mi-am pipăit umerii, erau deja complet uzi.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Atunci se auzi din nou glasul mamei Gisson, un glas aproape exultant: « Auziți ploaia? Ploaia cea bună? »

Fulgerele conteniseră. Pe mantalele de paie ale duhurilor ce stăteau în lumină, stropii de apă sclipeau.

« Ascultați ploaia », continuă mama Gisson, « respirați odată cu ea cunoașterea ce urcă din pămînt, cunoașterea hrănită și adusă în pîrg de astre, deschideți-i inima și chipul vostru. »

« Mamă, nu ne părăsi ! » Agathe implorase astfel, îi recunoscusem glasul.

« Mamă, nu ne părăsi ! » repetară unii ici și colo.

O mișcare abia perceptibilă, dar totuși irezistibilă, cuprinsese masa de oameni ce se împingea înainte spre mama Gisson, ca și cum ar fi vrut să se strîngă înspăimîntată în jurul ei, nemairămînîndu-i decît o singură temere de depășit pentru a o face. Era în această comportare o deznădejde cumplită, însă deja și revoltă împotriva lui Marius, căci se auziră deja strigăte:

« Alungă-l, Mamă ! . . . alungă-l ! »

« Nu » strigă vocea lui Lax, « va rămîne ! »

« Cîntați ! Muzica ! » urletul poruncitor al lui Wenzel acoperi tot restul.

Și, într-adevăr, acordeonul atacă un jalnic Ländler. Acordeionistul ședea pe o cracă joasă în spatele Pietrei reci. Brațele lui, îndoite în triunghi, fugeau încolo și-ncoace, albă, claviatura instrumentului său lucea în raza de lumină a ultimei lămpi ce mai ardea, iar, alături de el, țopăind pe loc, Wenzel bătea ritmul. Iar măștile, care la ordinul lui Wenzel se apucaseră iar să danseze, își tîrau jalnic picioarele prin iarbă. Dar fantomaticul ritm transmise o mișcare mai rapidă și mulțimii ce se împingea înainte, zvîcnind, poate înspre mama Gisson, ca să caute ocrotire, poate spre Marius, ca să-l alunge, iar eu, voind și totodată nevoind, dînd din coate, am fost purtat înainte pînă la duhurile ce dansau înlănțuite. Acestea nu-i rezistară masei de oameni ce împingeau din spate, și se împrăștiară, ceata lor dizolvîndu-se asemeni unui pîlc de nori ce se tîrăște pe cer și se dizolvă într-un noian mai mare. Toate acestea se petrecuseră în cîteva minute. Atunci se stinse și ultima lampă.

« Tremurați », strigă Marius în întuneric. Poate că el stinsese lampa.

Rîsul lui Lax îi răspunse: « E rîndul femeilor să tremure acum. »

Făcîndu-se beznă, mulțimea se oprise involuntar și pînă și duhurile își încetaseră dansul. Dar acordeonul cînta mai departe, iar Wenzel putea fi auzit țopăind în ritmul dansului.

Dacă m-aș fi gîndit la lanterna mea, dacă aș fi aprins-o, lucrurile ar fi luat probabil altă întorsătură, numai că în acele clipe nu știam nimic despre vreo lanternă, nu trebuia să știu nimic despre ea și, de altfel, nici nu voiam să știu nimic, ascultam pur și simplu, așteptam să ascult strigătul ce încă nu venise, însă ai cărui fiori



se prelungeau deja asemeni unui ecou care precede sunetul. Mi se tăiase răsuflarea, numai puțini dintre noi puteau să respire normal în acel moment. Se auzea doar gîfîitul lui Sabest, care, în mod vădit, scăpase de paznicii lui și trebuie că-și croise drum cu forța pînă în apropierea Pietrei reci, căci dintr-acolo răsuna vocea lui aspră și brutală.

« Acum . . . acum, o fac ! » și imediat după aceea un « Ah ! » aproape fericit ieșit de pe buzele lui Irmgard, iar apoi tăcerea și doar încă un trosnet precipitat din hățiș, ca de animal ce se repede de-a curmezișul pădurii.

Acordeonistul își continua dansul tirolez, iar Wenzel bătea ritmul.

Se mai scurse un timp într-o tăcere și-un întuneric absolute. Să fi fost minute? secunde? N-aș fi putut să spun și n-aș putea nici acum. Doar foarte încet mi-am revenit în fire și mi-am dat seama că mama Gisson era cea care curmase cea dintîi încremenirea. Glasul ei înfășurat în vălurile funebre ale unui mare doliu, ieșind din noapte, mai nocturn decît noaptea însăși, răsunase mai întunecat chiar decît aceasta.

« Și totuși s-a întîmplat ! »

Atunci am strigat: « Încetați ! Lumină ! »

Se mai auzi o notă sonoră și prelungită, iar apoi acordeonul amuți, în vreme ce eu îmi căutam mai departe lanterna pe care o aveam deja în mînă, mirîndu-mă încă și mai mult cînd, aprinsă mașinal de degetele mele, raza ei plimbată la întîmplare dădu peste chipurile acelor trupuri înfipte acolo imobile, forme umane ce-și închideau ochii, orbite, fără însă a observa lumina. Greoaie, ele se dădeau îndărăt, în vreme ce eu, înaintînd cu mișcări automate, mă izbeam greoi de ele, bîjbîind, croindu-mi drum spre altarul ce, desigur, îmi rămînea încă ascuns, însă deasupra căruia se înălța, mai înaltă decît toate celelalte, silueta lui Marius, aflată acum pe de-a-ntregul în bătaia lanternei mele; era neras și pe buze îi flutura un surîs înghețat. « Marius », am strigat eu fără ca el să se miște. Și numai cînd lumina mea dădu peste Wenter, care stătea într-o poză tot atît de imobilă, încă ținînd în mînă cuțitul de ceremene și neluîndu-și ochii de la Marius, mi-am dat seama că între ei zăcea o moartă.

Da, ea zăcea acolo, în cercul parcă trasat cu compasul al conului de lumină, strînsă în sine și cu petalele încă adunate, dar totuși deja desfoiată, cu brațele mari desfăcute și cu capul culcat pe Piatră. Vii și pline de sevă, culorile mătăsii rochiei ei sclipeau în lumina ce cădea pe ele, pe ceafă, părul ei blond sub cununa de mireasă. Preț de o bătaie a inimii m-am oprit și nu eram încă medicul ce trebuia să redevin pentru a mă ocupa de trebile vieții și nu de cele ale morții: preț de o bătaie a inimii am fost cu Irmgard într-un tărîm în care sacrificiul părea a avea un sens, sacrificiu de recoltă și încoronare ce se celebrează cu dansuri, și, preț de o bătaie a inimii, aflîndu-mă și eu în acel tărîm unde era Irmgard acum, n-am simțit ură pentru Marius, preț de o bătaie a inimii am avut parte de-o mîntuire



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

absurdă, ce trebuie că venise acum pe lume. Preţ de o bătaie a inimii. Dar în acea clipă, mama Gisson se apropie de Piatră, îngenunchie, luă în mînă unul din braţele desfăcute ale nepoatei ei, iar eu, lovit de o mare durere, i-am spus lui Marius, ce stătea deasupra mea: « Fă lumină ! »

Într-o nemişcare temătoare, ca şi cum n-ar fi avut voie să pătrundă într-un cerc inviolabil, oamenii şi duhurile rămîneau la marginea acestui cerc, neîndrăznind să se apropie.

« Lumină », am strigat eu, « pentru numele lui Dumnezeu, aprindeţi lumina ! »

« Vedeţi bine că e moartă », spuse Marius pe un ton amabil, înaintînd cu pas uşor şi sprinten şi, cu un gest aproape elegant, puse mîna pe trupul neînsufleţit.

« Da, moartă, zise mama Gisson lîngă mine. « N-o atinge, Marius, n-ai dreptul. »

Pusesem lanterna pe Piatră şi-am sfîşiat rochia de mătase a lui Irmgard: cămaşa pe care am scos-o era însîngerată, sîngele se revărsa din rana de sub omoplatul stîng. Sabest n-ar fi putut să nimerească mai bine. Cald încă, sîngele îmi curgea pe mîini, cădea pe pămînt în picături uniforme, imposibil de oprit. Din punct de vedere medical, nu mai era nimic de făcut.

« Îl bea pămîntul », spuse Marius deasupra capului meu.

Dintr-odată, Wenzel apăru ţinînd în fiecare mînă cîte o halbă plină cu apă « Aveţi, desigur, nevoie de apă, domule doctor . . . Doar avem izvorul la doi paşi. »

În tăcere, am luat apa şi am spălat rana, dar sîngele curgea mai departe.

« Nu-i trebuie mult timp unui om ca să moară », zise Wenzel pe un ton vorbăreţ, privindu-mă şi jucîndu-se cu smocul de păr al cozii de vacă pe care, în calitatea lui de diavol, şi-o prinsese la spate: « Am să fac lumină». Luă una din prăjinile ce susţineau lămpile şi l-am auzit făcînd carbidul să ţiuie în rezervorul lui.

Atunci însă, Wenzel spuse încet şi ca în vis: « Marius, eu am omorît-o? »

« Nu », am răspuns eu, « Sabest a omorît-o. »

Atunci Marius: « Tu ai adus la îndeplinire sacrificiul, iar credinţa va ţîşni din puritate. »

Pe Piatră, lumina lanternei mele deveni galbenă, bateria era aproape consumată, şi întunericul crescu în jurul nostru.

« Marius », întrebă Wenter, « oamenii sînt încă în jurul nostru? »

« Da », zise Marius.

« Fac parte din comunitatea noastră acum? »

« Da » zise Marius, « au intrat în noua lor împărăţie. Acum, ei cunosc moartea. »

Mi s-a părut oare că mama Gisson, singura dintre noi care cunoştea moartea, surîdea în întuneric? Ce sens puteau avea pentru ea asemenea cuvinte ca puritate, credinţă, dreptate, cînd credinţa ei fusese întotdeauna viaţa concretă şi puternică în imensitatea ei, viaţa crudă, desigur, dar nu-s toate la fel, ca să spunem aşa? Pentru



ea cunoaşterea morţii însemna cunoaşterea vieţii, a existenţei vizibile, tangibile, nu a generalităţilor ce nu pot fi reprezentate, cu ajutorul cărora îşi propovăduia şi vestea credinţa virilă acest bărbat care nu era un bărbat. Nu zîmbea ea în jalea ei? Şi ea spuse: « Ne-a părăsit şi s-a despărţit de noi, trecînd dincolo de sîngele ei, străbate stîncile, iar trunchiurile pădurii sînt pentru ea nişte cai ce plutesc.

Între timp, Marius repetă cu încăpăţînarea unui nebun: « Suprema cunoaştere e cea a morţii. Din ea ne vine puterea. »

Lumina lanternei slăbea tot mai mult. Curînd, ea n-avea să mai fie decît un punct galben, dar eu nu mai aveam nevoie de lumină, îmi terminasem treaba. Recolta căzuse în mîinile nebuniei, dansul nostru însoţise un nebun, dansasem în jurul lui, împinşi de cele mai de nepătruns tenebre ale vieţii noastre, noi, animal cu multiple capete, animal fără mamă, din care făceam, fac şi eu parte, din care facem cu toţii parte, noi care trăim şi care dansăm, bărbaţi sau femei, conducători sau conduşi, înţelepţi sau nebuni, cu toţii sîntem părţi ale animalului nocturn.

Acum, Wenzel veni cu carbid proaspăt, scuturîndu-l vesel şi făcîndu-l să ţiuie pentru a-şi anunţa prezenţa. Iar cînd turnă apă şi primul felinar se aprinse şuierînd în noapte, încremenirea masei de oameni din jurul nostru dispăru. Oamenii începură să vorbească, îmbulzindu-se şi furişîndu-se în jurul cadavrului. Cîteva dintre duhuri îşi lepădară măştile, altele uitară pur şi simplu de deghizările lor şi, din bărbile false ce le atîrnau de pe obraji, ţîşni în dezordine un şuvoi de întrebări confuze şi pe jumătate nearticulate. Dar printre cei care ajunseseră primii la altar se afla şi Lax. O privi o clipă pe moartă, căreia eu îi mai aranjam îmbrăcămintea; chipul lui era pătruns de gravitatea omului simţurilor; mohorît, cu picioarele greoaie şi îmbătrînite, el stătea pe loc, cum însă era atent la uzanţe, îi întinse cel dintîi mamei Gisson laba lui groasă, acoperită de peri bruni.

« Condoleanţele mele », adăugă el, fără a obţine, ce-i drept, nici o reacţie, şi-şi repetă gestul în faţa lui Wenter, care, fără să vrea, îl lăsă să-i strîngă mîna.

Apoi se întoarse spre mine: « Hm, doctore, la drept vorbind, ăsta e un asasinat . . . da sau nu? » Privi încă o dată cadavrul cu insistenţă.

« Dacă nu eşti în toate minţile în momentul faptei, condamnarea e exclusă », îl auzirăm declarînd pe Wenzel, care pusese şi a doua lampă lîngă mine.

Da, uitasem de Sabest, de asasin, căci pentru mine făptaşul crimei era Marius şi nu cel care fugise în munţi, şi am zis: « Sabest? . . . da. »

Apoi, fără motiv, m-am răstit la Marius: « Marius, unde e Sabest? »

El îşi închise ochii, bărbia îi alunecă pe piept, iar după o mică pauză spuse: « Mort ! »

« Hai să mergem ! » spuse Lax, refuzînd să dea crezare acestei veşti. « Să-l caute oamenii ! »



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« N-are rost », spuse Marius. -

Lax reflectă: « Şi autorităţile? Trebuie să le anunţăm . . . îl are pe dracu-n el, Sabest ăsta ! »

« De asta mă ocup eu cu plăcere », se oferi Wenzel.

Plin de zel, îşi smulse coada de vacă de la spate şi dispăru într-o clipă.

Fără nici o îndoială, o ştersese din alt motiv ! Mama Gisson se ridicase. Făcu un pas înainte şi expresia întunecată a chipului ei era mişcătoare. Oamenii o priveau ţintă şi se retrăgeau încet din calea privirii ei. Nici chiar Marius nu putu suporta greutatea acestei priviri ce se lăsase asupra lui şi-şi făcu de lucru cele două lămpi, iar apoi, ca şi cum ar fi avut şi acolo ceva de pus în ordine, se duse la marginea pădurii, se instală pe craca pe care şezuse acordeonistul pentru a cînta. Îşi încrucişă picioarele, îşi rezemă capul în palme şi rămase în postura unui om cufundat în meditaţie.

« Lăsaţi-o în pace şi acoperiţi-o », spuse mama Gisson mulţimii pe un ton poruncitor.

Una dintre măşti — era Ludwig, calfa fierarului — înaintă, îşi desprinse mantaua de paie de pe umeri şi-o întinse peste moartă. Apoi redispăru în mulţimea ce se dădea înapoi.

Dîndu-se înapoi, respectau oare moartea? Respectau durerea, doliul? Sau se temeau de ceva ce nu mai exista în lumea lor şi nu-şi mai avea locul printre ei, dar iradia dinspre această femeie? Era aproape ca un vînt de încăpăţînată rezistenţă ce sufla dinsspre masa de oameni şi aproape că reuşeam să-i înţeleg: nu dansaseră ei, nu dansaserăm noi pentru a evoca frenetic sacrificiul, pentru ca cerul să coboare pe pămînt, iar pămîntul să se înalţe plutind spre cer? Nu trebuia Irmgard să-şi facă acum intrarea în gura căscată a muntelui, unde Marea Sală a aurului avea să-şi deschidă porţile pentru a o primi? Luînd cu mîna ei calmă copila jertfită, aureolată acum de fericirea morţii, şi ducînd-o cu ea, ca s-o pună sub ocrotirea unui tărîm inaccesibil, Mama Gisson nu zădărnicise totul? Toţi cei care aşteptaseră acolo nu se vedeau acum redaţi vieţii cotidiene din care îi scosese Marius? Mare le fusese spaima şi ea se exaltase pînă aproape de limita insuportabilului, iar acum, cînd ar fi trebuit să cunoască izbăvirea, erau frustraţi, erau siliţi să se întoarcă la starea lor de dinainte, cea în care spaima reîncepea să încolţească, spaima nopţii pline de tăcere ! Ei nu-i făceau reproşuri, dar se retrăgeau în tăcere. Nu se-auzea decît plînsetul unui copil, era al Zăziliei care rătăcea prin mulţime.

Mama Gisson mă privi şi-mi zise cu glas scăzut: « Du-i-o lui taică-său ! »

Într-adevăr, era cel mai bun lucru ce se putea face pentru cei doi. Am căutat fetiţa şi i-am dus-o tatălui ei. La vederea copilului, o frîntură din visul lui se desprinse de el: îngenunchie pentru a o strînge la piept şi chiar surîse uşor cînd



fetiţa veni în fugă şi el o culcă în iarbă. M-am aşezat şi eu în iarbă lîngă ei şi am privit-o pe Zăzilie jucîndu-se cu pumnalul de piatră pe care-l găsise pe jos.

Astfel aşteptarăm. Matthias-Munteanul sosi şi fără a băga pe nimeni în seamă, se îndreptă spre mama lui. Aceasta şedea acum pe altarul de sacrificiu la capul moartei, iar mîna ei se odihnea pe capul blond de pe care scosesem deja cununa de mireasă. Cu barbă răsfirată, tăcut şi mohorît, Matthias rămase lîngă ea.

Astfel aşteptarăm. Cîţiva tineri porniseră totuşi în căutarea lui Sabest. Din cînd în cînd, cîte-o chemare răsuna de pe pereţii stîncoşi: « Sabest, Sabest », iar ecoul nocturn se auzea răspunzînd din depărtări tot mai mari. Cel chemat era un mort, cineva pentru care propriul nume nu mai înseamnă nimic, pentru care ultimul horcăit al victimei lui îşi prelungeşte, poate, rezonanţa, prelungind-o în inima labirintului fără ieşire în care se află ucigaşul, rezonanţă prelungită care îl face să înţeleagă că viaţa lui a devenit fără ieşire. Îl strigau ca şi cum l-ar fi putut rechema din labirintul fără ieşire al morţii lui. Vai, nimeni nu-şi poate închipui ce înseamnă să te afli într-un labirint fără ieşire, nimeni nu-şi poate închipui ce se petrece în sufletul omului care nu vede în faţa lui decît moartea. Îl chemau şi chemările lor se stingeau.

Astfel aşteptarăm. Însă acum, locul serbării se umpluse iar de acel zumzet difuz ce indică prezenţa unei mulţimi. Se aprinseseră şi luminile din dreptul tarabelor, oamenii circulau sau se instalau pe pajişte, iar în apropierea unei gherete ce stătea în bătaia vîntului se formase chiar o adevărată învălmăşeală, căci patronul dispăruse, dispăruse între stînci şi berea era pe gratis. S-ar fi putut crede că numa din cauza unei pauze a muzicanţilor se întrerupsese dansul.

Astfel aşteptarăm şi se scurse aproape o oră pînă cînd, la capătul de jos al pajiştei, se iviră în sfîrşit nişte lumini printre frunzişurile nu prea dese ale mestecenilor. Conduşi de Wenzel apărură primarul, paznicul de plantaţii şi un jandarm împreună cu alţi cîţiva oameni din satul de jos, morţi cu toţii de groază şi de curiozitate. Urcau pe pajişte cu ghetele lor ude, iar cei instalaţi pe pajişte li se alăturară.

Urmară acum formalităţile obişnuite. Cei prezenţi trebuiră să se supună unui interogatoriu, iar spusele lui Lax avură cea mai mare greutate. Totul se desfăşură cît se poate de simplu şi fără incidente: numai cînd fu audiat Wenter, care se pierdu în fraze confuze şi se acuză de a-şi fi ucis fiica, interveni o ezitare şi Lax începu să rîdă: « Şi cu ce, mă rog, zici c-ai făcut asta? » Trecu un timp pînă cînd Wenter, cu un gest vag, arătă cuţitul de piatră pe care Zăzilie, jucîndu-se mai departe, îl ţinea încă în mînă, iar atunci, trebuie spus, rîsul deveni general, toţi uitară de moarta care zăcea în faţa lor, căci Lax răspunse: « Aa, bine . . . cu un nasture de la nădragi ar fi mers şi mai bine. » Şi, dat fiind că şi eu, în calitate de medic, am putut certifica în declaraţia mea oficială că rana fusese provocată în mod incontes-



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

abil de cuțitul măcelarului, nu se mai ținu de loc seamă de spusele lui Wenter și autoritățile, cu un dispreț subit, îi întoarseră spatele trupului lui Irmgard, obiect de prisos de acum în colo, al anchetei oficiale, pentru a se ocupa de soarta lui Sabest, ce trebuia urmărit în virtutea legii. Trupul lui Irmgard putea fi luat de acolo, putea fi luat pentru priveghi. Era voie să fie dus în vale.

Pentru aceasta se improviză o brancardă din prelata ce acoperise taraba cu turtă dulce. Luminile se stinseseră. Fără a putea fi auzită, noaptea suspina. Cînd cortegiul se puse în mișcare, am văzut că și mama Gisson i se alăturase. M-am îndreptat grăbit înspre ea: « Mamă, chiar vrei să mai faci tot drumul ăsta? Mai bine te conduc acasă. ».

« Nu », se mulțumi ea să spună.

« Atunci vin și eu cu dumneata, mamă. »

« Tu rămîi acolo sus », hotărî ea, « o să mai fie nevoie de tine aici. »

« Sabest? »?»

Ea clătină din cap: « Nu, dar o să fie nevoie de tine. »

Flancat de torțe, cortegiul dispăru. L-am mai zărit o dată pe Marius care mergea în urma lui. Se așternu tăcerea și locul deveni pustiu. Printre nori se iviră stelele una după alta, pădurile de stele deveniră vizibile între munții de nori, care se îndepărtară domol, iar trunchiurile albe ale mestecenilor începură să lucească pe pajiște.

Am traversat încet locul serbării: cîțiva bețivi se mai plimbau clătinîndu-se, alții sforăiau în preajma gheretei ce stătea în bătaia vîntului și, în două rînduri, am întîlnit și obișnuitele perechi de îndrăgostiți ce se îndreptau spre povîrnișul molcom de sub mesteceni. Pentru ei cerul și pămîntul se uneau și azi, dar, pentru aceasta n-ar fi fost nevoie de jertfa lui Irmgard.

Cum nu mai aveam lanterna, n-am mai luat-o pe poteca din pădure, ci pe drumul ce cobora spre făgașul funicularului, pe care am început să-l urc apoi cu pași înceți, ca să ajung, de-a curmezișul poienii, sus la mine. Mă cuprinsese o ciudată stare de vid și de totală absență a gîndurilor, vîntul de septembrie, amintind foenul, se juca cu cablurile de deasupra mea și din timp în timp auzeam ieșind dintre stînci glasurile ce continuau să-l strige pe Sabest, însă nu mă puteam gîndi la el și nici la Irmgard sau la mama Gisson, care în acel moment însoțea brancarda spre vale, nu eram atent decît la drumul meu, la grohotișuri și la rădăcini; doar pasul imediat următor avea importanță pentru mine și, fără îndoială, uitasem că mă îndreptam spre propria mea casă. Asemeni unei chemări îndepărtate îmi veni în minte imaginea lui Gilbert, pe care autoritățile îl căutaseră zadarnic în poiana Pietrei și care, cu siguranță, rătăcea printre stînci, căutîndu-și tatăl împreună cu ceilalți, dar cînd am ajuns la bena prăvălită, a cărei prăbușire ar fi trebuit chipurile să fie preludiul



unei noi ere, puterile mă părăsiră cu totul. Fără a-mi fi dat seama, fusesem răpus de-o cumplită epuizare și decepție, poate din pricina oboselii excesive, poate din pricina foamei sau a tristeții, sau, poate și mai mult, din cauza neputinței și incapacității de a înțelege acea rătăcire a bunului simț, de care, prăbușit într-o fantomatică speranță de vis, nu fusesem totuși nici eu străin.

Nu mai eram în stare de nimic, nici să urc, nici să doresc ceva, indiferent ce. Mă rezemam de soclul de beton al pilonului, în jurul căruia colcăiau buruienile. În fața mea se încîlceau firele și cablurile smulse, lucru făcut de mîna omului și înțepenit acum în ghearele morții, întors în chip neliniștitor la primitiva stare de natură, devenit ceva barbar și păgîn în virtutea inutilității lui, ca și cum ar fi vrut să arate că omul, cu ultimele produse ale rațiunii lui, se îndepărtează în aceeași măsură de umanitatea lui ca și atunci cînd se întoarce la originile prime ale sîngelui său și ale fǎpturii lui carnale: și una și alta sînt zone interzise care provoacă amețeala și duc la amețeală și se reunesc amîndouă într-o supremă impietate. A ucide sub impulsul păgînismului sîngelui sau sub cel al păgînismului tehnic e unul și același lucru, căci păgînismul nu poate dăinui fără ucideri. Doar în zona de mijloc a ființei noastre rezidă sfințenia, sfințenia vieții noastre, a acestei vieți atît de scurte pe care fiecare noapte o scurtează și care nu e nici beție, nici mașină, ci devenire ce înflorește și se desfrunzește, ce progresează de la o întunecime la altă întunecime, dintr-o lume fără naștere spre o altă lume fără naștere, renăscînd din propria-i cenușă. În zona de mijloc a ființei noastre se înalță arborii sub mîngîierea cerului. Acolo suflă timpul, dulce adiere mesageră, între infiniturile de unde vine el și cele spre care se scurg undele lui, purtîndu-ne o bucată de drum ca pe o frunză de toamnă, pentru ca noi să presimțim din care somn am fost treziți și în care neant vom dispare, mesageri ce ne purtăm, propria noastră solie. Doar în zona de mijloc a ființei noastre rezidă cunoașterea, cunoașterea celor necesare omului pentru a fi om, cunoașterea umanității lui, pioasa cunoaștere a acelei culturi din care face parte și mama Gisson, și nu o cunoaștere a sîngelui, nici una tehnică, ci cea pe care o are omul despre el însuși. În această zonă de mijloc a propriei noastre făpturi, numai în zona ei de mijloc, și nu în beția sumbră a limitelor ei și nici în beția originilor prime sau a lumii tehnice, ci în ființa a ceea ce e propria noastră făptură, sălășluiește divinul.

Trunchiurile pinilor se agitau ușor în vîntul terestru al nopții. Din copacii înfrunziți cădea mai la tot pasul cîte o frunză. De chipul meu se lipeau pînze de păianjen, ce atîrnau între firele asemănătoare unor reducții artistic executate ale încîlcelii lor, iar pe mîinile mele se mai aflau încă resturi ale sîngelui ce cursese pe ele; cerul cobora mai jos în zumzetul vag al roiurilor de stele, pădurea nocturnă, ce cînta, se înălța mai sus, plutind în adieri în întîmpinarea cerului; o plutire aeriană



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ridica pămîntul, plutind în întîmpinarea lui. Trăiam încă, mi-era încă dat să stau la mijloc, acolo unde se unesc infiniturile. Astfel îmi urmam urcușul, repus în mișcare fără a fi observat cîtuși de puțin că pornisem din nou. Am ajuns sus, în poiană, am văzut stelele văilor de la picioarele mele și valea de pe firmament plină de străvezia ceață de septembrie în care se întîlnesc josul și susul, puternică prin lipsa ei de putere, iată ce-am văzut și pădurea mă primi încă o dată.

Era aceasta o stare de fericire? Cu siguranță nu, însă era o stare de certitudine. Și totuși, ea trebuia să se mai supună unei încercări.

Căci, nu departe de casa lui Wetchy, m-am simțit tras înapoi și, speriat, am fost silit să mă opresc. Am auzit o muzică și chiote de bucurie, o melodie ca cele pe care le cîntă catrene și bătăi din palme. Auzeam deslușit acordeonul, tot atît de deslușit cele două viori, și mă irita sunetul muzicii într-o asemenea noapte grea de durere. Depășindu-mi spaima, uitînd de oboseală, am luat-o la fugă, iuțind pasul încă și mai mult cînd după cîteva minute am văzut torțe strălucind printre copaci și imediat după aceea am avut întreaga scenă în fața ochilor; ceata de duhuri și de demoni, care, ce-i drept, nu mai erau nici duhuri, nici demoni, ci niște vulgare măști asudate, ceata aceea ce se îmbătase de tot cu berea băută pe gratis la ghereta din bătaia vîntului, se adunase la lumina torțelor în jurul unui copac de care legaseră pe cineva și, fără a-l recunoaște, am putut să presupun că acesta era Wetchy. Una dintre măști, în manta de paie, dansa în jurul lui în sunetul muzicii lor, celelalte băteau din palme și se plesneau peste șolduri, și, mai tot timpul, cîte una înainta și-i trăgea lui Wetchy cîte o palmă, în vreme ce, cu încăpățînarea bețivilor, cîntau următorul catren:

> «*Cine te-a pus să vii,*
> *Misit fără minte?*
> *Banii ni i-ai tot furat,*
> *Dar acum s-a terminat.*

Wenzel se afla printre ei. Era în cea mai bună dispoziție. Casa nu mai avea nici un geam întreg și, pentru a spori hazul, din cînd în cînd, cîte o piatră mai zbura către ferestre. Era ceva respingător.

Eram sigur, într-o anumită măsură, că, deși erau beți, nu aveau să-mi facă nimic. Și apoi, nu eram legat chiar și de Wenzel printr-un soi de relații de încredere? Totuși, pentru orice eventualitate, l-am fluierat pe Trapp, care mă aștepta cu siguranță în grădină.

Auzind fluieratul meu strident, ei își ciuliră urechile. Petrecerea încetă.

«Dezlegați-l», le-am strigat eu, «dezlegați-l imediat!»

Wenzel veni clătinîndu-se: «Domnule doctor, o mică glumă salutară.»



«Nenorocitule», am strigat eu. Tare aș fi vrut ca Trapp, care venea în goana mare, să fi sărit pe el.

«Domnule doctor», zice el, devenind ciudat de grav și dezmeticindu-se, «era necesar».

Era necesar? N-aveam timp să mă angajez în discuții, deși aerul lui grav mă impresionă în mod deosebit și-mi retrezi într-o anumită măsură vechea supărare ce i-o purtam lui Wetchy, acest nefericit care chipurile făcuse necesară această scenă. M-am îndreptat spre el în tăcere, mi-am scos cuțitul și i-am tăiat legăturile. Mi se prăbuși în brațe.

«Ei bine, Wetchy», i-am spus eu, «curaj. O să treacă ... Pentru puțin sînge curs din nas o să găsim noi leac!»

«Să nu-i spuneți nimic nevestei-mi, domnule doctor, astfel o să-și piardă mințile», murmură micul erou. Apoi, îl răpuse leșinul.

În jurul meu, ceata stătea înfiptă locului. Mulți nu făceau altceva decît să privească în gol cu ochii larg deschiși, unii surîdeau extaziați în beția lor. I-am trecut în revistă cu privirea și, spre surprinderea mea, l-am descoperit printre ei chiar și pe Ludwig, care era un băiat bun. La urma urmelor, nu erau toți răi, erau doar beți.

«Ludwig», am zis eu, «ajută-mă».

El veni cu oarecare ezitare, apoi mai veni încă unul și-l ridicarăm pe Wetchy. Dar casa era încuiată cu cheia. Am strigat-o pe doamna Wetchy. Nici o mișcare. Poate că își pierduse cunoștința și zăcea pe jos acolo înăuntru. Trebuia să intru. Unul dintre ei propuse să spargem ușa. De așa ceva n-aveam chef. I-am pus să mă salte pînă la geamul spart de la bucătărie, mi-am vîrît mîna înăuntru, am tras zăvoru și-am intrat. În bucătărie m-am împiedicat de scîndurile pe care, grijuliu, Wetchy le pusese peste pardoseala de piatră. Apoi am amprins lumina. Am trecut dintr-o încăpere în alta, strigînd într-una «Eu sînt, doamnă Wetchy, doctorul!» dar nu se mișca nimic. Oare fugise de-acasă? Mi-am abandonat cercetările căci nu trebuia să-l las pe rănit să aștepte, am coborît scara în fugă, am deschis ușa de la intrare și, împreună cu cei doi l-am urcat pe Wetchy în dormitor. Trapp se ținea după noi. Apoi mi-am expediat ajutoarele și-am început să-mi fac meseria.

Pe cînd mă aflam în plină acțiune, cîinele de lîngă mine începu să mîrîie. Mi-am încordat auzul. Se puteau auzi pași ușori, tîrșîiți și șovăielnici. «Intră!» am strigat eu, dar fără succes. Nici un răspuns. Atunci am deschis ușa. Nimic. Dar cînd am traversat micul vestibul, am găsit femeia pe scară. Ședea pe ultima treaptă și clănțănea din dinți.

«Unde-ați stat ascunsă, doamnă Wetchy?»

Maxilarele ei nu se puteau opri din tremurat, era incapabilă să răspundă. De altfel era mai bine ca ea să nu-și vadă soțul leșinat. Am lăsat-o acolo.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

L-am examinat pe Wetchy. Pentru moment am găsit un dinte spart. Restul stricăciunilor n-aveam cum să le găsesc înainte ca el să se trezească. Dar apoi am aruncat o privire între picioarele lui. Bine-nțeles, cineva îl lovise cu piciorul ! Era una din pedepsele favorite la care tinerii țărani nu renunțau decît cu părere de rău, fără-ndoială aceasta era cauza leşinului. Am spălat rănile cele mai vizibile, i-am pus o compresă şi apoi am plecat în fugă, trecînd prin fața femeii, ca să mă duc la mine să iau seringa de morfină pentru a-l asigura împotriva primei crize de dureri.

După ce i-am făcut injecția, m-am dus să-i văd nevasta. Tot mai şedea acolo jos. A trebuit s-o smulg din panica ce-i făcea dinții să-i clănțăne. « Doamnă Wetchy, unde e cel mic? »

Întrebarea mea îşi făcu efectul, ea-şi adună puterile cu un efort : « În pivniță », declară ea.

« Duceți-vă după el. »

Am ajutat-o să se ridice pe picioarele ce i se bîțîiau. Odată sculată în picioare, vraja părea să se fi destrămat : « Au plecat? » mă întreba ea.

« Da, doamnă Wetchy, au plecat, nu s-a întîmplat cine ştie ce . . . merg cu dumneavoastră să luăm copilul de-acolo.» Mă temeam să nu-l scape din mîini.

Apoi ne-am aşezat la capul bolnavului. Era toropit de morfină acum şi avea aerul liniştit. Am ațipit şi eu pe scaun, căzînd într-un somn agitat şi deseori întrerupt pentru a-i arunca o privire bolnavului, însă pînă la urmă atît de adînc, încît am scăpat trezirea lui.

Cînd mi-am deschis ochii, doamna Wetchy şedea pe pat lîngă soțul ei, se țineau de mînă şi, temîndu-se să nu mă deranjeze, nu îndrăzneau să vorbească: nu făceau altceva decît să-şi cufunde fiecare privirea în ochii obosiți ai celuilalt.

« Te doare , Wetchy? »

Clătină din cap zîmbind.

« Totuşi vom cere despăgubiri pentru răni, pentru stricăciunile materiale şi pentru perioada de imobilizare în care n-ai să cîştigi . . . Dacă ar depinde de mine, gaşca asta n-ar scoate-o la capăt prea uşor. »

El clătină iar din cap: « Nu , domnule doctor, din păcate n-ar folosi la mare lucru . . . »

« Lasă c-o să mai vorbim noi despre asta. »

« Nu, domnule doctor, o să plecăm cît mai repede posibil, asta-i tot . . . »

« Şi pe urmă? »

Surîse încrezător: « O să-mi scot eu familia din încurcătură. »

« Da », spuse femeia, « dacă vrea el ceva, poate s-o şi facă. »

Şi micul Hercule pricăjit zise din patul lui: « De oamenii răi nu ți-e greu să te desparți, greu e numai cînd e vorba de oameni cumsecade . . . şi dumneavoastră ați fost foarte bun cu noi, domnule doctor. »



Amîndoi aveau lacrimi în ochi şi poate că şi eu. Dar nu se plîngeau. Iar cînd l-am examinat la repezeală, ca să previn o nouă înduioşare, se dovedi că avea şi o coastă ruptă.

Cred că se făcuse aproape cinci dimineața cînd m-am întors acasă. Negri, copacii se conturau pe cerul ce se lumina deja şi pe care nu mai era nici un nor. Stelele se desprinseseră de pe cupola lui şi, vestind zorile, pete de lumină subțiate, strălucind cu o lucire înghețată, ele pluteau prin eter, pălind, pentru ca apoi să se dizolve curînd. Lipsită de sens, lumea se întindea dedesubt, însă era plină de sens în cruzimea şi în bunătatea ei şi în mai multe locuri începea deja să prindă culoare.

**În româneşte de GABRIEL BERKES**

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariştilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de la

# TURANDOT

la

# ORESTIA II

## Argument

*Afirmarea recentă a omului de teatru român Lucian Pintilie pe scene franceze este un eveniment cu atît mai grăitor cu cît ilustrează — prin participare dinamică, directă — o prezență românească la unul din domeniile de vîrf ale interdisciplinarității, antrenînd astăzi, în sfera artei spectacolului, mutații calitative noi și un reviriment nebănuit. Succesele lui Lucian Pintilie se înscriu, într-adevăr și în aria de mare interes a « teatrului muzical », gen căruia explozia la scară planetară a numitelor mass media i-a conferit, odată cu valențe conotative noi, statutul de excepție al unui cîmp de comunicare deschisă, populară, unde literatura, la bază, teatrul clasic, muzica și opera, precum și tehnologiile de conservare și difuzare a sunetului și imaginii, își dau mîna spre a materializa o redimensionare creatoare a tuturor artelor reprezentării.*

*Un percutant exemplu în acest sens este montarea, la Paris, a piesei* Prințesa Turandot, *în care valențele arhaice, de basm asiatic popular — îmbinînd vis, moralitate, fabulă, feerie și acțiune tragică —, au căpătat, prin optica regizorală a lui Lucian Pintilie și a asistenților săi, valența unui « spectacol universal » sui-generis, cîntat, mimat, rostit, într-un mozaic de voci satisfăcător pentru toate vîrstele și provocator la gîndire pentru mai mult decît o singură categorie de spectatori. Preluate și prelucrate de Pintilie, mai vechile reîmprospătări ale motivului Turandot — săvîrșite mai întîi, în veacul 18, de Gozzi; apoi, la începutul secolului, de Puccini în limbajul operei (accente pucciniene au fost asumate de regizorul român în* play-back*) —, semnifică, în această ordine de idei, nu numai conlucrarea genurilor și simțul unei anume continuități ci și însușirea critică a depozitului tradițional, în spiritul unei mobile, răscolitoare, scăpărătoare codificări artistice contemporane.*

*Într-un registru diferit, concepția regizorului asupra* Choeforelor *lui Eschil, îmbinînd programatic, cu rigoare și pregnanță, resursele scenei și muzica scrisă pentru ea de compozitorul Aurel Stroe, ilustrează creator o corelație bipolară. Este vorba de o primă « integrare a teatrului muzical în operă », cum sublinia un cunoscut critic francez, ale cărui opinii, bine documentate și fundate, scoteau în evidență faptul că la Avignon, în 1979, evenimentul major al Festivalului a fost tocmai* Orestia II, *această revoluționară montare, de un profesionalism exemplar, prin care vechea tragedie greacă a fost reînviată în tiparele sonore și scenice ale celei mai elevate și totuși perfect asimilabile modernități. Spectacol și ritual totodată, fecundă sinteză a sunetului, gestului, luminii într-un tot dotat cu echilibru și armonie,* Orestia II *a reprezentat o izbîndă și o splendidă deschidere către sensibilitatea spectatorului de astăzi. Penetrația mesajului — adus din leagănele literaturii clasice, în inima larg rezonantă a contemporaneității —, iată o operă fundamentală de cultură, stimulată și adîncită vital de explorările regizorului român Lucian Pintilie pe marile scene ale lumii.*

Secolul20

MEMORIE
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# TURANDOT în regia lui LUCIAN PINTILIE

## Fabula lui Gozzi revizuită

Spectacolul lui Lucian Pintilie m-a interesat foarte mult. Orice spectacol ca și orice roman exploatînd disproporțiile, conține un element de mister; în cazul de față e vorba de contrastul dintre pitici și uriași. Există aici un lucru extrem de stimulator pentru imaginație, cu toate că nu este ușor de precizat în ce anume constă: e un lucru care, filtrat prin literatură sau teatru, pune pe gînduri. Gulliver ar fi un exemplu: ce anume ne face să fim interesați atît de mult de gigantismul lui Gulliver? Urmărim un uriaș pus în contrast cu liliputanii și, pe rînd, un liliputan în contrast cu uriașii, și totul dobîndește o semnificație misterioasă. Ne place să cultivăm gîndul că există oameni mai mici decît noi înșine și, alții, nemăsurat mai mari decît propria noastră persoană. E sensul însuși al micro și macro-scopicului care se aseamănă între ele. Contrast, așadar între prințesa Turandot și pitici; contrast, de asemenea, între sentimentele piticilor și talia lor. E ca un complicat sistem de oglinzi reflectîndu-se reciproc, făcîndu-și ecou unele celorlalte . . . Mi-a plăcut în mod deosebit tot ceea ce, în regia lui Pintilie, s-a dovedit rodnic și misterios în același timp, un aspect ce ține de fantastic și care îl lasă pe Puccini mult în urmă. Fabula lui Gozzi a fost reinventată, « revizuită » cum se spune astăzi, de către Lucian Pintilie. Există, în spectacolul lui, o distanță, o luare de conștiință critică și ironică. Gozzi a trăit cu adevărat această fabulă, dar noi nu mai credem astăzi în fabule, deși am fi gata să mărturisim că am mai crede totuși în ele. *Turandot* de Puccini reprezintă opera « de început de secol » iar spectacolul regizat de Pintilie vine să dovedească moartea acestui stil, o moarte văzută prin decalajul critic și ironic al celui care l-a pus în scenă.

ALBERTO MORAVIA

## « Un spectacol în care nimic nu este gratuit »

Un omuleț de-o șchioapă se cațără pe cîteva trepte. Înaintea lui, un spațiu așternut cu nisip; apoi, cortina metalică a scenei. Personajul se întinde pe nisip. Așteaptă. Știe el oare ce-l așteaptă de partea cealaltă? Poate că da.

O ușă se deschide, ca o invitație. Omulețul se ridică. Atunci cortina descoperă încetul cu încetul o cavitate întunecoasă în fundul căreia stă cursa întinsă micului personaj. Sau poate, locul unde a hotărît să se prindă singur în cursă?

Treptat, din obscuritate, vedem înălțîndu-se un castel și, în ocolul din față, o curte. E un castel dintr-un fel de piatră plină de exuberanță, un castel care își ridică pînă la bolți umflăturile, crăpate ici colo de cutele unor ferestre sau de intrîndurile unor scări decrepite. Un castel asemănător unei bube. Un castel desprins parcă dintr-un vis. Omulețul stă neclintit.

Atunci, la ferestre, încep să se agite siluete, licăresc și pîlpîie lanterne, curtea se umple curînd de o liotă de pitici alergînd care încotro să facă rost de prin te miri ce unghere, de cele necesare bizarei sărbători care va începe. Căci iată, pe nisip, în centrul curții, stă și așteaptă un bărbat de o șchioapă. Piticii se adună în mijloc și înalță un mare panou negru pe care, imobilă, răstignită, se află — păianjen gigantic, femeia: Prințesa Turandot. Femeia pentru care a sosit aici bărbatul de-o șchioapă, și mulți alții, înaintea lui, personaje ale căror capete tăiate împodobesc acum zidurile castelului.

Această poveste simplă, reprezentată pe scena Théâtre de la Gaîté Lyrique, trebuie neapărat văzută. Fragmente din opera lui Puccini și din piesa lui Gozzi alcătuiesc verigile unei suite de imagini dintre care nici una nu poate lăsa pe spectator indiferent. Ar fi fost motive serioase de îndoială cu privire la opțiunea unui regizor care — în afara rolului Turandot (încredințat lui Andréa Ferréol), a distribuit în toate celelalte doar pitici de ambe sexe. De cele mai multe ori, pe scenele noastre, aspectul fizic ieșit din comun nu constituie decît un prilej de stîrnire a deriziunii sau de provocare a unor efecte umilitoare, atît pentru interpret cît și pentru public. Nu acesta este cazul aici. Lucian Pintilie nu a recurs la acești actori liliputani decît din dorința de a face mai sezisant caracterul cu totul neobișnuit al acțiunii desfășurate pe scenă. Lucian Pintilie a reușit, creînd un spectacol în care nimic nu este gratuit. Nici somptuozitatea decorurilor aparținînd lui Radu și Mirunei Boruzescu. Nici utilizarea tuturor resurselor de mașinărie și iluzie teatrală.

FRANÇOIS SALVAING



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## « Feeric și realist totodată »

Un spectacol prea scurt. Mi-aș fi dorit ca această desfătare să fi ținut mai mult cu o oră. Un spectacol feeric și realist totodată. Întrucît disproporția dintre ființe neproporționate există dintotdeauna, descoperim mai bine, aici abia, ceea ce îndeobște trecem cu vederea în viața cotidiană. Copiii trebuie neapărat să vadă acest spectacol . . . Cred că *Turandot* e o adevărată sărbătoare, o transportare radicală în alte teritorii. Spectacolul lui Pintilie este accesibil tuturora. E regretabil că de îndată ce un spectacol se bucură de succes la Paris, snobii își arogă dreptul de proprietate asupra lui și lumea începe să spună că spectacolul în cauză este pentru snobi. E o simplă neînțelegere.

MICHEL PICCOLI

## Spectacol pentru toate vîrstele

*Prințesa Turandot* — un eveniment pentru scena franceză! O piesă și un basm. În clipa cînd descoperi fantasmagoria propusă pe scenă, se naște un « oh » de uimire: un decor baroc prin supraîncărcare, o fîntînă arteziană zgomotoasă, lustre închipuind focuri de artificii încremenite, busturi bizare, nu cușca unei scări, ci o scară în cușcă, și, în mijlocul acestui Cafarnaum de arătări insolite, pe un pat somptuos, Turandot, marea Doamnă, jucată de Andréa Ferréol . . .

În fața acestui spectacol, unii încearcă un sentiment de stinghereală. Copiii în schimb, așa cum i-am putut vedea, rămîn fascinați și plini de încîntare. În definitiv, Scufița Roșie, Tom Degețelul, și alte basme sînt și ele niște povești îngrozitoare. Despre Barbă Albastră nu mai e nimic de adăugat. În basmele pentru copii găsim ascunse, ca un zăcămînt, toate misterele vieții, toate grozăviile puterii, ca pentru a li se putea da celor mici, înainte chiar de educație, o pre-știință a tot ceea ce există pe lume . . . a tot ceea ce, mai tîrziu, prin exercițiul liberului arbitru vor putea evita și ocoli. . . . Copiii sînt încîntați. Însfîrșit, un spectacol !

JACQUELINE CARTIER

## Baroc interior

Încă mai de multă vreme am asistat la numeroase încercări de montare a unor spectacole baroce. Dar iată, acesta este primul care se dovedește pe de-a-ntregul reușit, atît pe plan plastic cît și pe planul intențiilor, combinînd hazardul cu neprevăzutul într-un mod fericit. Fenomenul poate părea jenant dar rămîne extrem de vivace . . . Aici decorul baroc își păstrează misterul și este exact ceea ce era necesar pentru o atare concepție regizorală. Totul este remarcabil de bine finisat și pus în valoare. Pînă și întrecerea măsurii nu mai supără. E un spectacol uimitor, emanînd totodată sentimentul evidenței totale. Cu tot nisipul așternut pe scenă, estetica acestei *Turandot* nu apare nici măcar o singură clipă tributară vreunei mode. E vorba de un lucru văzut din interior.

YANNIS KOKKOS

## « Un efect simbolic exact »

Am asistat cu nespusă plăcere la *Turandot*, pusă în scenă de Pintilie. E un spectacol cu adevărat somptuos — nebunesc și ordonat în același timp —, o punere în scenă în care simbolul ne atacă direct, cu violență, pînă la provocarea rîsului — adică, probabil, pînă la teamă.



Nici o clipă de plictiseală: spectatorul așteaptă mereu ceva dar tocmai ceea ce este mai puțin așteptat se produce mereu. Acest suspense nu face parte din piesă, el vine din aventura corpurilor: trupul uriașei și trupurile piticilor săi, însuși corpul nostru, frapat, provocat într-o mișcare revulsivă, fascinat de această ne-măsură pe care Lucian Pintilie a știut să o regleze la perfecție, cu scopul de a induce efectul său simbolic exact: regizorul a izbutit într-adevăr să înfăptuiască cea mai dificilă dintre punerile în scenă, aceea a propriului nostru subconștient.

ROLAND BARTHES

## « Adevărat Teatru Popular »

Dragostea lui Pintilie pentru această lume — o biată dragoste nefericită poate — iată de unde provine, cred, acest indefectibil dar al exprimării fericite, absoluta justețe a regiei sale. Fără a adultera tezaurul, fără a-l sărăci, regizorul s-a adăpat cu îndrăzneală din acest fond comun al miturilor oferit de propria sa căutare personală. Iată după mine un adevărat « Teatru Popular »*

JEAN MARIE PATTE

## « Un spectacol perfect »

*Turandot* mi-a apărut drept un spectacol perfect. Văzînd decorurile acelea minunate, te simțeai imediat cufundat într-o lume care te făcea captivul ei, fericit de a fi captivul ei. Unii critici s-au arătat revoltați tocmai de acest lucru. Nu au putut suporta sentimentul de a fi supuși unei vrăji de necuprins în butadele lor . . . S-a făcut apel la termenul de « kitsch ». Prea adesea acesta este prost utilizat și el devine absurd dacă îl raportăm la această viziune bogată, complexă, intricată. Totul, în spectacol a fost perfect: decorurile, costumele, luminile,- « kitsch »-ul, dimpotrivă, înseamnă disonanță stîngace. Alții au pretins că nu e cu putință să te identifici cu piticii; dar teatrul presupune, tocmai, identificarea cu ceea ce nu sîntem, cel puțin în aparență. Toți oamenii au o latură de pitici. Iar piticii de pe scenă par atît de fericiți de a se putea exprima, de a juca, de a face să țîșnească simțul lor comic, încît singurul lucru care este jignitor și vulgar este « mila » celorlalți . . .

E un spectacol minunat, tocmai pentru că este foarte deschis. El a propus psihismului nostru bogății neașteptate și nu imediat exprimabile.

LEONOR FINI

## « Ieșit din comun. . . »

Iată o grotă gigantică, inspirată direct din *La Sagrada Familia* și alte deliruri ale lui Gaudí, cu ferestre și vitralii pseudo-gotice, cu un portocal-candelabru, un bazin cu apă purpurie, alimentat de la sînul unei statui policrome. Pe jos, nisip.

Din acest fundal, propice tuturor aparițiilor, răsar, nu se știe de unde, zeci de pitici și omuleți de o șchioapă, fiecare reprezentînd o reducere patetică sau comică

* Fostul „Théâtre National Populaire" transferat la Lyon în 1972 și înlocuit, la Paris, de „Théâtre National du Palais Chaillot" (sub direcția lui Jack Lang) a trecut, printr-o ulterioară mutație de nume, sub titulatura de „Théâtre National des Enfants" la Vincennes, iar de acolo, în stagiunea ilustrată, printre alții, de prestigiul lui Lucian Pintilie în incinta teatrului „De la Gaîté-Lyrique", unde spectacolele cu *Turandot* au fost aplaudate de un public de toate vîrstele și condițiile.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu a individului normal, ci, ai zice, a caracterului omenesc. Asistăm la un fel de erupție a « Meninelor »: de la Goya la Gustave Doré, învie sub ochii noștri întreg aparatul teatrului de bîlci al secolului al XIX-lea, reactualizat astfel în premieră . . . Se aud strigăte proferate în toate limbile, apoi, dintr-odată, un bătrîn actor decrepit — Alfred Baillou, și un altul, algerianul Bouzid Allam, cu aspectul și înfățișarea unui copil de șapte ani, încep amîndoi să ne răscolească sensibilitatea, în timp ce alții, precum niște clowni, punctează, cu cîrîitul lor momentele cele mai intense; e o lume teribilă, lumea teribilă a basmelor și poveștilor istorisite de milenii copiilor.

În contrast, Prințesa-Căpcăun, cea care trimite la tăierea capului pe toți pretendenții ei incapabili să dezlege tîlcul enigmei (Andrea Ferréol) se mișcă pe scenă înălțată pe coturni, ca pentru a accentua, și mai mult încă, gigantismul ei teribil. Liliputanii o îmbracă și o dezbracă ca pe o uriașă Fecioară Sevillană . . . Textul lui Gozzi — marele rival al lui Goldoni în Veneția veacului al XVIII-lea — nefiind o partitură suficientă, acompaniamentul sonor este alcătuit din arii celebre din opera lui Pucccini, în *play back*. Ai zice într-adevăr că notele ies pe gît din pieptul Andréei Ferréol — i-ar fi stat bine și în postură de cîntăreață —; cînd însă începe să « cînte » minusculul prinț Kalaf, lucrurile nu mai sînt la fel de clare.

Totuși, libretul este ceea ce contează. Lucian Pintilie, dedicat pe de-a întregul viziunii sale pline de toate extravaganțele, pare să se fi preocupat mai puțin de trama propriu zisă, în fond de o elementară simplitate. Va fi tentat el să sugereze că psihanaliza vine înaintea oricărui estetism? Limitele acesui spectacol ieșit din comun sînt cele trasate de propria curiozitate a spectatorului față de un univers fantasmatic, asupra căruia ar fi o eroare să nu ne punem unele întrebări.

GUY DUMUR

## « Un tur de forță »

Delirant, nebunesc, kitsch, sublim, divagant, halucinant, snob, grandios, — ar fi nevoie de toate adjectivele francezei — și de alte calificative pe de-asupra — pentru a putea descrie această *Turandot* . . .

Prestidigitatorul care a scos din joben această pasăre multicoloră este Lucian Pintilie, cunoscut în afara României pentru filmele pe care le-a regizat. Aici, Pintilie a reușit un adevărat tur de forță al echilibrului în dezechilibru.

P.J. RÉMY

## Seducție și vrajă

Venind vorba de mit și de « demitizare », îmi declar mirarea față de afirmația recentă a lui Ionesco, după care *Turandot* în regia românului Lucian Pintilie ar fi un act de demitizare a legedarei prințese. Personal, cred că, în prezenta stagiune, nu am avut un spectacol mai plin de vrajă . . . Originala realizare a lui Pintilie frizează capodopera, o capodoperă barocă, dotată cu o putere de iradiere realmente magică. Atunci cînd mitul și magia își îmbină puterile de seducție, gustăm, ca spectatori, plăceri dintre cele mai înalte.

GEORGES PORTAL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Orice lucru perfect în genul său își depășește genul»

GOETHE

MEMORIE CULTURALĂ

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fotografiile la «Turandot»: LESLY HAMILTON

©Asociatia Ziaristilor Independenti din România

«Théâtre de la Gaîté Lyrique», Paris, 1978:
scene și decoruri din spectacolul «TURANDOT»,
regizat de Lucian Pintilie

**Orfeu luminînd abisurile imaginarului...**

Un spectacol cu totul ieșit din comun, cu adevărat straniu și inovator, cel dintîi care reușește să capteze (în cu totul alt registru, este drept) ceva din magia piesei *Regard du Sourd* (Privirea surdului), prezentat de Bob Wilson pe scena aceluiași teatru cu trei ani în urmă. Și iată, încă un român, tînărul regizor Lucian Pintilie afirmîndu-se magistral ca autor al acestei remarcabile înfăptuiri...

Nu-l vom putea uita pe Lucian Pintilie, acest nou Orfeu, coborînd cu făclia în mînă să lumineze străfundurile acestui imperiu al imaginarului.

ÉCRITS «CAHIERS DE THÉÂTRE»

©Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LUCIAN PINTILIE

# despre TURANDOT

Unde, cînd, am citit această parabolă-mit, parabola privitorului care, sedus de frumusețea unui peisagiu zugrăvit, pătrunde în interiorul lui, dispare după o colină și nu mai reapare niciodată?

Destinul nostru este destinul miturilor pentru care am optat.

Cele cîteva rare momente de grație ale vieții mele au fost marcate de acest mit blasfematoriu.

Ce privilegiu să te poți sustrage, iradiat de vraja erotic-letală a unei opere de artă, legilor fizice, cele cunoscute cel puțin, să pășești pragul îngeresc al anti-materiei, să dispari în spatele colinei, să-ți construiești propria eternitate și s-o eviți pe cea impusă, concentraționară, cu miros de formol.

Ce privilegiu — ce rar privilegiu, să fii lovit ca de un laser cosmic de *Empedocle*-le lui Hölderlin sau *Turnul Babel* al lui Bruegel și să te mistui într-o operă de artă, replică demiurgică, *moarte aleasă, moarte frenetică și construită*.

Dezlegînd enigma operei de artă participi la construirea, sau mai precis, la reconstituirea ei. Opera *reală* e produsul unei sublime complicități.

Acesta este pentru mine mitul lui Turandot.

Pentru prințul Kalaf, Turandot este în același timp mit și realitate. Pătrunde *fizic* în mit așa cum pătrundea în interiorul peisagiului contemplatorul, chinez — acum îmi amintesc —, determinîndu-și destinul și reconstruind mental și senzorial povestea. Se îndrăgostește de un personagiu legendar, abstract arhetipal — dar moare real între coapsele-i reale, materne, erotice. Inventă și e devorat de un personagiu care-i pre-există dar care nu poate funcționa atîta vreme cît nu e re-inventat.

E devorat deci de un personagiu pe care-l construiește după modelul arhetipal al mitului — personagiul însuflețit, dintr-un somn fără vîrstă, de atingerea exaltată a privirii lui, monstruoasă însuflețire care, în spetacolul meu, va coincide cu declanșarea muzicii — *însuflețire* a operei de artă care doarme în partituri sau în lemnul viorilor.

Mitul abstract e o statuie care doarme surîzînd, — surîs khmer — prima treaptă a reîncarnării — statuie, emanînd deja o aromă erotic-letală.

*« Je vois sur l'arc tendu de sa lèvre endormie*
*Le sarcasme acéré prêt à percer mon coeur »*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scenic îmi imaginez acest raport ca un bizar raport erotico-matern între un bărbat-copil (un liliputan) şi o enormă femeie wagneriană. Iată cît de ciudat sună textul:

*« Je connais cette histoire, un conte triomphant*
*Que dit chaque nourrisse en berçant son enfant »*

şi continuă cu un umor sumbru, vital:

*« Vois si je le sais bien. Prévoyant l'imminence*
*Du péril, Turandot fit rendre une ordonnance*
*Peu sage, autorisant à demander sa main*
*Tout prince qui souscrit à ce pacte inhumain*
*Le pretendant devra deviner trois énigmes*
*Qu'elle proposera, terribles paradigmes*
*Qu'entendront les docteurs en divan assemblés*
*S'il devine, il verra ses plus chers voeux comblés*
*Il sera son époux, l'héritier de l'empire*
*Mais s'il n'éxplique rien, le malheureux expire.*
*Dis Liu, n'est-ce pas le texte de ta fable ? »*

« Ne regardez pas » — strigă Liu, sfîşietorul ei avertisment. Dar Kalaf continuă frenetic drumul său spre valea (nevăzută) din spatele colinei pictate, ca spre o mistică copulaţie.

*« Oh Joie*
*Immense et suprême de devenir la proie*
*De ce piège d'enfer ».*

Iar colina din tabloul oriental devine, pentru Kalaf, un enorm sîn tandru disimulat, linia de îmbinare, o secretă, ameţitoare vale.

Ascensiunea lui nu e o ascensiune morbidă, ci o ascensiune iluminată spre antimaterie, — aşa cum demersul baudelairian e un demers mistic.

*« Parcourir à loisir ses magnifiques formes*
*Ramper sur le versant de ses genoux énormes*
*Et parfois en été, quand les soleils malsains*

*Lasse, la font s'étendre à travers la compagne*
*Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins*
*Comme un hameau paisible au pied d'une montagne. »*

Aceasta este deci tema spectacolului meu. Opera de artă concepută ca « une femme géante », enigmă devoratoare.

*« Machine aveugle et sourde, en cruauté féconde ! »*

Aleg pentru Kalaf un tînăr algerian liliputan. Fişa pe care i-o întocmesc conţine următoarele date: Allam Bouzid, proprietar bine înstărit de bistrou, care poartă, ca dinţii lăptarilor noştri căpătuiţi, turnate pe măsura firavă a degetelor lui, inele groase, ostentative de aur; contacte dubioase cu « milieux »-urile; actor întîmplător,



dar visînd intens numai la asta (această aspiraţie îi dă oare paradoxala expresie copilărească — *de reală puritate* — lui, mic şnapan, mărunt manipulator de droguri, şi care la sfîrşit îmi va săruta mîna, scăldînd-o în lacrimi de fericire; fericirea că a jucat, că e actor?) Îl rog să-mi spună nişte versuri. Spune tulburător nişte versuri în arabă. Cine-i autorul, îl întreb eu. Nu, nu e poezie, îmi răspunde el — e o rugăciune arabă. Foarte bine, mă gîndesc — iată primul element care va intra în malaxorul *operei mele de colaj*, — rugăciunea trebuie desemnificată şi resemnificată — va deveni implorarea de amor a lui Kalaf către Turandot.

Turandot — va fi planturoasa Andréa Ferréol din filmul lui Marco Ferrer « La grande bouffe ».

Prototipul mitului sexual (Brigitte Bardot walkirizată) care cumulează fericit: platitudinea, lipsa de expresie, vidul interior.

O platitudine desăvîrşită care atinge enigmaticul, lipsă de expresie care trebuie să devină hieratism. Vidul interior — ecran ideal pentru proiecţia ficţiunilor erotice ale unui public larg, cît mai larg. Personagiu ideal de manevrat, baterie descărcată care aşteaptă să fie încărcată cu toate nălucirile mele.

De ce o aleg pe Ferréol dacă pentru mine este, să zicem, antipodul enigmei sexualletale?

Această măsluire e necesară şi o practic adesea deoarece există o limită de la care coşmarurile mele nu-mi mai aparţin, — devin un bun public.

Identificarea mea cu mitul Turandot trebuie să coincidă cu identificarea publicului — altminteri risc să rămîn izolat în ţarcul unor prezumţii intelectualiste. Această identificare trebuie să devină o realitate viscerală. Propunerea mea trebuie să fie exaltantă sau respingătoare.

Dar premizele, cel puţin premizele voiajului imaginat propus să nu fie elitare, restrictive. O operă narcisică, cu un uşor aer decadent controlat, pentru a nu cădea mizerabil în snobism, trebuie concepută, « pe baze larg democratice » (oricum dincolo de reuşita ei populară, acuzaţia de snobism va plana în permanenţă asupra operei).

Dintre multele pretexte demne de a constitui o rampă de lansare pentru voiajul Turandot, două mi se par mai atrăgătoare: Turandot, opera lui Puccini, Turandot, piesa lui Gozzi — capodopere de amurg marcînd net finaluri de strălucite epoci artistice — de timp stilistic revolut; epoca « bel canto » îngheţată de vîntul rece pornit din eprubetele doctorului Faustus (*Turandot* 1924; *Wozzek*-ul lui Berg — 1925); commedia dell'arte pulverizată de neorealismul goldonian.

Mixtura primordială; *grundul* operei colaj îl voi prepara din aceste două surse.

Odată stabilit raportul patetic grotesc (bărbatul-copil fecioara-vampir), raport mitologic fundamental care respinge sau invită publicul la actul identificării (e foarte



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

interesant că mai tîrziu tema identificării a fost tema leit-motiv a polemicii « procesului » Turandot) se impune, ca o consecință logică a intuiției prime, alegerea interpreților: *ei nu pot fi decît pitici.*

Răsfoiesc caietele mele de însemnări; descopăr amestecate argumente ale scandaloasei mele opțiuni.

Să folosesc — să-ncerc să folosesc — ca o apă tare, un acid purificator: ABERAȚIA; să spăl prin șocul ABERAȚIEI retina noastră cea de toate zilele, opacizată metodic de prejudecăți succesive; să spăl deci retina de dogme; să refac, prin ABERAȚIE, condiția naturală, paradisiacă a privirii.

Mielul cu două capete — ruperea seriei prin explozia aberației — ne reamintește de fapt seria — mielul cu un cap — pe care privirea noastră sclerozată nu-l mai vede; o eclipsă, o aberație cerească, ne reamintește prezența îngropată a stelelor.

Aberația ne readuce în conștiință — deci în privire — firescul uitat.

Pitici ! — o aberație prin al cărui intermediu benefic ne putem confrunta direct — visceral — cu miturile fundamentale, așa cum regăsești mituri fundamentale în jocurile candid obscene ale copiilor.

Pitici ! — alegorie a umanității viermuind în jurul unui ax-mit, mișcare scăldată în lumina crepusculară, dar orbitor crepusculară a operei lui Puccini.

Spectatorii — fulgerați de șoc — să accepte actul liric al identificării sau să-l respingă cu oroare; să aspire spre o nouă privire sau să apere cu îndîrjire abțibildurile lipite de retină.

Să folosesc uriașul potențial de *catharsis* al imaginii de oroare pe care, în chip absurd, o inspiră piticii.

Să folosesc fascinația naturală a monștrilor — ca un balet de năluci pe suprafața grea de mistere a unui lac. Balet-prolog pentru o eternă imersiune, cea spre palatul omnivor din adîncuri, palat-grotă, perforat de ape, multiplicat de oglinzi ca de refracția apei. Așa trebuie să arate decorul lui Boruzescu.

Trecerea în anti-materie odată făptuită — piticii să declanșeze ultima treaptă a înscenării lor: *bubuitoarea mașină mecanică a operei lui Puccini* (din care voi păstra doar fragmentele enigmelor).

Colind Europa în explorarea piticilor. La Roma, Paris, Londra , stîrnesc excitația liliputanilor; vin cu zecile, cîntă, stepează, fac acrobații, jonglerii, salturi mortale, dansul buricului, joacă Shakespeare, stau în cap. (număr ce le reușește aproape la toți — unde, Dumnezeule, e plasat centrul lor de greutate de pot sta atît de liniștiți proptiți în cap, așa cum aștept eu liniștit, citind ziarul, un taxi, proptit în picioare ?) numere comice de o patetică trivialitate.

Doi dintre ei nu știu să facă nimic, dar absolut nimic; Jean Alcaraz, oligofren semi-clochard din Lyon; Paul Michel — Chichi, vînzător ambulant de alune americane, care poartă asupra sa, ca o icoană mototolită a fiului mort în război, fotografia măgărușului cu care bate potecile satelor pierdute din Pirineii săi natali. (Amîndoi vor fi cei mai buni din spectacol — improvizînd într-o fabuloasă tensiune ludică, reinventînd stilul grotesc-realist al marilor actori francezi dinainte de război: stilul Raimu, definitiv pierdut în Franța. Mai tîrziu, cînd voi avea nevoie de un primar în *Revizorul* nu voi găsi nici unul în Franța).



În rest: negrul haitian Désir cu mișcări de linx, copie splendidă, miniaturală a lui Sidney Poitier însoțit de logodnica lui, adolescenta algeriană care « bégaya », Patricia, care-și va pierde mințile și-l va abandona, pentru copia pleșuvă a lui Jean Gabin — piticul quadragenar Marcel Guegan, cel ce avea trufia calmă de a reprezenta forma cea mai pură de nanism (0,95 m.), pitic de desen animat, care, în momentele lui de epuizare, va dormi legănat în brațele adolescentei (de aici va țîșni imaginea finală a spectacolului); Geneviève Pissabœuf, pitica intelectuală, mic animal cultural, totdeauna cu *Le Nouvel Observateur* sub braț, « gauchizantă » bine înțeles, de « stînga » ca orice intelectual respectabil din Franța, problematizînd orice indicație primită, marcată dramatic, ca de semnul variolei, de o incontinență retorică, de nevroza trăncănelii, semn infernal ce sluțește aproape toate frumoasele femei ale Franței; Willy irlandezul cu fața smochinită, și Angelo maltezul, miniatură de mafiot, cei mai puturoși, opuși fizic pînă la caricatură, dar legați prin lenevie atavică și unitate de ideal sindical, care vor tenta conștientizarea maselor prin lozinca « Pitici, lucrați numai șase ore pe zi, urmați exemplul piticilor englezi » dar fără folos căci eu, ca un patron bestial, îl voi trimite pe Angelo împachetat la Londra și-l voi lăsa pe Willy fără camarad de luptă; Katy Kitchen, bătrîna nebună, descinsă la Paris dintr-o eroare a impresarului, care a confundat-o cu o alta validă, Katy cea fugită dintr-un azil de bătrîni, care se droga în permanență cu fabuloase cantități de coca-cola și pe care o auzeam de la sute de metri anunțîndu-și apariția prin clinchetul de clopoței al sticlelor de coca — ciocnindu-se în sacoșă (Where's Katy — Don't worry Lucian . . . she's coming . . . Listen) și din stradă pătrundea pînă la noi clopoțelul ei suav de oaie rătăcită; Kader algerianul care împreună cu negrul Désir constituiau grupul minoritar, grup izolat, suportînd înlăcrimați discriminarea rasială directă sau disimulată a celorlalți pitici, discriminare al cărei ton îl dădeau în mod bizar tocmai evoluații sindicaliști englezi asociați cu oligofrenii francezi (cel mai înalt și cel mai scăzut nivel de « conștientizare »), arogantul pitic englez, strălucitor de mediocritate profesionistă, atotștiutor, caricatură de Malvoglio și pe a cărui carte de vizită, bătută în ținte pe ușa cabinei sale scria « Georges Claydon — doctor in love » — însoțit permanent de italianul Franco, cel cu fața invadată de pustule, îmbrăcat de Miruna în costum de « enfant de chœur » și care dispărea, pe nesimțite, dar ciclic, din repetiție, pentru a face incursiuni erotice, limitate la cinci minute, în hotelurile dubioase de peste drum, ca niște injecții de morfină aplicate rapid în closet; Jacky și Susan, cele două fermecătoare englezoaice tăcute, misterioase și pline de har, Jacky, un fel de nimfonamă angelică cu ochi enormi, melancolici și absenți; Susan MacDonald (copie a lui Shirley MacLaine) tîrînd după ea prin Europa, paralizat, împleticit de dragoste, un soi de namilă, de miner din Țara Galilor, un Tom Jones al ei, care o ridica mîndru și tulburat într-o labă, ca pe un diamant găsit într-o mină, iar ea plutea într-o dulce mișcare de levitație, cu pleoapele pe jumătate închise, înălțată la marginea lumii, în lumina solară a proiectorului de teatru, și care apoi o cobora, cădere lentă, de vis, atît de lent, că ar fi putut ca Alice să ia în cădere un borcan de « Orange-Marmelade » de pe rafturile tunelului magic ce cobora spre Țara Minunilor.



MEMORIAL
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Și, ca o glumă enormă, personagiul lui Barach, cel care se opune sublimului instinct de anti-conservare al lui Kalaf, actorul cocoșat, actor privilegiat al cinematografului pornografic european, privilegiat pentru noblețea chipului și distincția infirmității, actorul clochard, Alfred Baillou, caricatură de o feroce asemănare cu cea mai desăvîrșită imagine de bărbat-artist cunoscută de mine, în această lume — nu-i așa, trecătoare—caricatură-copie a ilustrului, nemuritorului prinț geto-corsican Emil Botta.

Ce teribilă formă de sănătate cosmică mai există atîta timp cît natura se mai poate auto-parodia!

Ce teribilă formă de sănătate morală de a se confrunta rîzînd cu propria noastră imagine caricaturală!

Monstrul! — enormă glumă a naturii care încearcă să compliciteze cu spiritul nostru liber — amintind spiritului nostru liber — natura lui dublă, contradictorie! Transformarea lui Bottom în măgar e o mare glumă metafizică.

Din această alcătuire eteroclită, aiuritoare, de turn Babel, esență grotescă a umanității, trebuie să se nască spectacolul. Distrug toate schemele prestabilite de mise-en-scène, — păstrez doar mișcarea grea, inerțială a primelor intuiții — construiesc roluri din biografiile, tipurile lor, plăcerea lor ludică, (plăcere aproape inexistentă la « intelectuali » — sau la profesioniștii manieriști — franțuzoaica amatoare, cadru administrativ Pissaboeuf, englezul Claydon supralicitat de contracte. Această impotență ludică mă obligă să-i transform automat în personagii secundare.

Temelia demersului meu devine astfel pofta de joc și invenție (la început fără nici o posibilitate de fixare, de memorizare, ca o sculptare sisifică a apei) a celor ce reprezintă cazuri limită: oligofreni complexați care se defulează; nebuni care încurcă planul fictiv cu cel real (bătrîna cu sticlele de coca-cola e adusă înapoi de la Orly unde vroia să ia primul avion spre azilul ei din Brighton pentru că a crezut — o clipă — că Andréa Ferréol, îndreptîndu-se țeapănă, cu mîinile întinse spre gîtul ei, o va sugruma real, iar cînd va descoperi *humorul* confuziei — va juca scena genial, absolut genial și de fiecare dată genial) femei — care exhibă pe scenă marele lor farmec, atracția tulbure și vitală cu care sînt hărăzite.

În fiecare clipă sînt obligat să inventez , să selecționez din invenții. Apoi începe munca satanică de fixare. E cu desăvîrșire imposibil să fixez ceva — îmi spun de multe ori — și de mai multe ori sînt gata să abandonez totul (la sfîrșitul repetițiilor spectacolul va dura o oră și 18 minute. Nici un spectacol nu a depășit o oră și 18 minute iar *exactitatea reproducerii*, după ce dresajul a fost asumat, a fost uluitoare dealungul tuturor spectacolelor.

Nici un spectacol din cariera mea nu a avut vreodată șansa unei asemenea fidelități, fidelitate care nu a alterat nici o secundă spontaneitatea și plăcerea ludică.

Schema spectacolului rămîne aceeași. 1. Fascinarea lui Kalaf, a unui Kalaf care de fapt nu are la început niciun nume, nici o identitate. 2. Declanșarea farsei, a mașinii



infernale: opera lui Puccini — secundă unică, de grație în care liliputanul vrăjit trecător tangent, întîmplător pe lîngă mit, asumă rolul lui Kalaf, devine Kalaf. 3 Devorarea lui Kalaf de către Turandot.

Dar această schemă e bombardată și modelată în permanență de improvizații.

Preludiul orfeic, *fascinarea* lui Kalaf, ajunge astfel din improvizație în improvizație, de la intervalul plănuit de 5 minute la 25 de minute (fără text, fără muzică).

Pașii lor pe treptele metalice, uguitul porumbeilor, căderea apei în fîntîna arteziană, fîșîitul mătăsurilor — comori deșirate, zgomotul obiectelor descoperite, foșnetul hîrtiilor rostogolite de vîntul ce pornea dinspre enormul șemineu baroc, rostogolite pe plaja de nisip *real* ce intra, ca un semn al visului, pînă în interiorul palatului omnivor și, mai presus de orice, vocile lor șoptite, tăinuite, disimulate de spaimă și încărcate de miracol, rețeaua aceasta *indistinctă* de voci, emise pe toate undele, și în toate limbile pămîntului — orchestrează, transformă liniștea într-o cursă letală.

În clipa în care mișcarea de fascinație — produs matematic al improvizațiilor noastre zilnice — s-a încheiat, piticii declanșează deci mașinăria operei, mișcarea ei dinamică, identificarea cu miturile.

De fapt nu opera lui Puccini sau Gozzi e declanșată, ci o reconstituire a ei. Reconstituire aproximativă a unei legende — imagine cețoasă compusă din suprapunerea decalată a *două* legende de fapt — amîndouă produse exotice, variante decadente ale unei legende orientale a cărei puritate e deliberat abandonată.

Această reconstituire — e reconstituirea unei legende ciuruită de amnezie, de proastă asimiliare, de suprapunere de variante — e ca o regăsire imposibilă a unui obiect străbătînd drumul invers labirintic al oglinzilor.

O legendă contrafăcută și ciuruită care amestecă conotația oficială și cea subversivă, cea originară cu cea exotic decadentă; o legendă trecută printr-un șir de deliruri și convenții — ca printr-un șir de oglinzi, repet.

Din legendă rămîn doar *cioburile* — din aceste cioburi vom construi colajul nostru — legenda noastră nouă. Această legendă care se constituie în mers, trebuie construită după legile cele mai simple ale visului, folosind sistematic două tehnici: alternarea măștilor și deriziunea care echilibrează, nimbează spaima.

Piticii deci își vor schimba în permanență rolurile între ei — ca o alternare de măști — așa cum în vis un personagiu rămîne *același*, independent de măștile în spatele cărora circulă.

Spre sfîrșitul spectacolului însă, personagiile se reduc la o schemă fixă — ca un destin definitiv stabilizat.

Scopul deriziunii mele nu este acela de-a sabota pateticul (degradarea parodică) ci de a-l ambiguiza. Aliajul desăvîrșit *patetic-deriziune* trebuie să se vadă limpede în finalul spectacolului.

La capătul itinerariului ei, printre personagii, Jacky se stabilizează la Liu. Joacă în play-back sinuciderea lui Liu, îmbrăcată în costum elisabethan. Jacky plînge, cîntă — play-back-ul e perfect — își înfige cuțitul în stomac — pe mîinile ei micuțe, pe albele dantele curge sîngele « grand-guignolesc ». Se prăvălește în nisip. Piticii se apropie, plîngînd, de Liu. Lacrimi fierbinți, *reale*, curg pe fețele lor pocite. O îngroapă cu lopeți, cu palmele, cu unghiile — încet în nisip. Plantează în jurul ei lumînări (înclinate să fie, le spun eu piciticilor, pentru că sînt și mai duioase), Willy



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

sindicalistul și Katy, bătrîna nebună se apropie și ca la o înmormîntare de filme englezești sau suedeze — cîntă de sub o umbrelă străvechiul cîntec de music-hall. « O Danny, Danny Boy » — care devine, prin bizareria montajului — cîntec trist de dulce sfîșiere.

Dar nisipul începe să tremure! Jacky reînvie. Își scutură nisipul de pe palme, de pe rochia de mătase neagră. Începe să rîdă — și rîsul acestei ființe uluitoare de suavitate — este inimaginabil de vulgar, dar nu pare vulgar, rîsul, ci straniu. Piticii părăsesc — la fel de lent cum au invadat — într-o complicată orchestrație de rîsete estompate, de fapt un limbaj codat bazat pe foneme de rîs — palatul subacuatic.

Fabulos, iată, după ani de zile nu pot să-l uit, e rîsul lui Katy, ceva lubric și amar dar de fapt imposibil de captat în cuvinte.

Rîsul lui Katy pe care l-am priceput poate, abia după ultimul spectacol, cînd mi-am dat seama că după această aventură, singura aventură a vieții ei, ea se reîntorcea *definitiv*, la azilul ei de bătrîni din Brighton.

Farsa, cursa letală e însfîrșit mărturisită celui care intrînd în jocul lor a devenit Kalaf — și sunt abandonați pe plaja goală de nisip, mitul și prada lui, dar Kalaf nu mai aude limbajul cifrat al rîsetelor, pentru că — legănat între coapsele enorme ale lui Turandot — va trece în curînd *dincolo*.

Legănîndu-l pe Kalaf, Turandot întinde mîna spre cuțitul abandonat pe plajă. Piticii au dispărut; a mai rămas doar seducătorul pleșuv, piticul vizibil cu lupa, Marcel Guegan, în costum de grădinar, netezind cu grebla fața frămîntată a nisipului. Fredonează ceva indistinct.

— *C'est quoi cette chanson, Marcel?*

— *C'est un berceuse, monsieur Pantili.*

— *Et qu'est ce qu'elle raconte, ta berçeuse, Marcel?*

— *C'est l'histoire d'un forçat qui rentre de Guyanne chez lui en Bretagne après trente ans m'sieur . . . mais sa mère est morte . . . et il pleure . . . et voilà . . .*

— *Et tu l'as appris où, Marcel?*

— *C'est ma grande mère m'sieur, qui chantait ça — quand j'étais tout petit* — spune omulețul de 0,95 cm . . . *Elle me berçait . . . et elle chantait ça . . .*

— *Bravo Marcel . . . Tu as aimé ta grande mère?*

— *Oui monsieur* (și Marcel plînge)

— *Bravo Marcel. C'est bien que tu pense a ta grand-mère.*

— *Oui monsieur* (și Marcel plînge și mai tare)

— *Maintenant Marcel, tu pense à ta grand-mère, tu chantes, tu pleures, Marcel, et tu pousses le couteau avec le râteau vers Andréa.*

— *Et Andréa, elle prend le couteau et déchire la poitrine de Bouzid et elle lui mange le cœur et le foie, mais ça on ne voit pas, Marcel, parce que la nuit tombe, tu comprends, elle mange dans le noir et on ne voit pas.*

— *Oui monsieur.*

Și Marcel se gîndește la bunica lui bretonă și la ocnașul orfan și plînge și lipește astfel, cu lacrimile lui, ultima fotogramă a montajului meu despre mitul Turandot, împingînd pe nisip cu dinții greblei — cuțitul spre Andréa Férreol.

« *En rampant sur le versant de ses genoux énormes* », el a trecut *pragul cărnii* — în anti-materie.

Legănat de mama fecioară — Kalaf reface un drum invers, înapoi în uter, spre un mare soare mistic, luminînd « valea nevăzută » — din parabolă — soare văzut prin filtru placentar.

# ORESTIA II

**opera lui**
**AUREL STROE**

**în regia lui**
**LUCIAN PINTILIE**

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

Cloître des Célestins, Avignon, 1979

Scene din spectacolul «Orestia II»
de Lucian Pintilie

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AUREL STROE

# CHOEFORELE

Am dorit ca muzica scrisă pentru Choeforele (piesa a doua din trilogia Orestia) să se constituie într-o construcţie paralelă faţă de piesa lui Eschyl, construcţie de pe care să pot proiecta textul antic pe lumini proprii înţelegerii noastre. Aşadar, partitura este mai degrabă rezultatul unei interpretări, decît cel al dorinţei de a ilustra sau de a traduce o piesă de teatru în sunete.

Muzica a fost concepută ca un palimpsest în care se pot distinge cu uşurinţă trei straturi păstrînd o continuitate suficientă pentru a fi descifrate, precum şi un număr indefinit de resturi presărate parcă întîmplător pe această suprafaţă.

Cele trei straturi se caracterizează prin gramatici muzicale evolutive uşor de urmărit:

a) Partitura lui Oreste debutează prin melodii compuse din trei, apoi patru sunete, formînd ceea ce etnomuzicologii numesc scări (game) prepentatonice, sensibilizate în muzici străvechi. Apoi va trece printr-o fază de gamă pentatonică (asemănătoare din punct de vedere al alcătuirii cu cea utilizată de muzica din China antică), pentru ca în continuare să se îmbogăţească pînă a ajunge, în final, la o scară destul de complexă, care se află în tratatele tradiţionale ale muzicii indiene.

b) Atît rolul corifeei cît şi al paznicului au fost înlocuite cu un trombon solist care evoluează pe scenă purtînd o structură muzicală ce porneşte de la sunetele armonice superioare ale unei fundamentale unice (ca efect asemănătoare sunetelor produse de un bucium, de exemplu), pentru a ajunge prin transformări succesive la cele douăsprezece sunete ale gamei europene moderne.

c) Evoluţia corului, format din cinci mezzo-soprane — choeforele, se caracterizează printr-un început în care zgomotul castagnettelor — pe care acestea le mînuiesc — se amestecă cu strigăte şi cu o melodie formată numai din două sunete, pentru ca treptat sunetele să se înmulţească, eliminînd zgomotele. Spre sfîrşit, numărul sunetelor din partitura corului se reduce, sonoritatea purificîndu-se.

Celelalte personaje şi instrumentiştii (în total nouă care evoluează pe scenă, printre personaje) fie că se alătură uneia din structurile evolutive de mai sus, pentru un timp, fie că sunt purtătoarele unor fragmente care nu mai indică o continuitate suficientă înţelegerii (Clytemnestra, clavecinul, oboiul sunt asemenea cazuri). Aici jocul interpretării rămîne deschis.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUCIAN PINTILIE

# ORESTIA II

Iată-mă deci cîțiva ani după Turandot — prototip de experiență paroxistică, liberă de toate constrîngerile pînă la spaima de vid, operă-colaj, narcisică, vampirică și dictatorială, expropiind și modelînd, în numele imaginarului, bunuri inexpropriabile, zone secrete fragile (instinctele tulburi, coșmarurile, confesiunile piticilor seara la cafenea, transferate apoi în acte de reprezentare, de « mise-en-scène »), iată-mă deci, în fața unei alte experiențe limită, antipodul la toate nivelurile al experienței « totalitare »: reprezentarea în *premieră mondială* a unei capodopere.

Se poate oare imagina pentru firea mea ceva mai constrîngător și mai alienant?

Fiecare gest artistic al meu din ultimii ani, într-o formă mai radicală sau mai sovăitoare, a încercat să afirme autonomia artei spectacolului. O autonomie deplină (pentru Turandot am păstrat două pagini jumătate din textul lui Gozzi) sau o autonomie moderată, (Cehov, Gorki, Ionescu), oricum bazată pe o infidelitate premeditată.

Această infidelitate mi s-a părut singurul mijloc — infernal — prin care puteam să-mi manifest adîncimea, constanța iubirii față de textele pe care le-am pus în scenă (raporturile text-spectacol sînt raporturi vii, sfîșietoare, paradoxale și patetice — adevărate raporturi conjugale — în sensul bergmanian al cuvîntului).

Dar despre ce infidelitate revelatoare poate fi vorba cînd experiența propusă este: reprezentarea « în primă audiție » a unei opere?

O infidelitate prea timpurie poate ucide opera.

Deci: abolirea imediată a instinctelor mele dictatoriale. Supunere, fidelitate, umilitate — care să înlocuiască relele instincte și deprinderi.

Și totuși ce valoare au supunerea, starea de umilitate, efortul de a descifra într-un chip *cît mai impersonal, obiectiv, mai fidel* — structuri unice, virgine —, dacă nu există bucuria interioară și aceeași exaltare încercate în experiențele tiranice?

E limpede, trebuie să dispar în operă. Odată decis acest lucru, ca evidența unui rezultat medical asumat, totul devine clar, senin, destins. A nu inventa nimic, a as-



culta, odată, de zece ori, de o sută de ori, a simți construcția, a povesti, (nu a ilustra) *construcția* !

Plec cu Aurel Stroe și Radu Boruzescu la Avignon. E abia sfîrșitul lui martie și bărbații Sudului își scot trîndăvia la soare. — O acordează ca pe un instrument prețios în lumina soarelui și a pastișului.

Ajungem la « Cloître des Célestins ». Înainte de a ne privi în ochi unii pe ceilalți, simțim fiecare stînjeneala, dezamăgirea celuilalt. E un « cloître » banal, o mănăstire «funcționalizată » sistematic dealungul secolelor) și astăzi o galerie aparține pompierilor, alta militarilor, alta e transformată în cantină-restaurant), mutilată de adaosuri aberante, — salvată doar de o sonoritate excepțională ce crește, pare-se, odată cu lunecarea spre noapte.

Dar această sonoritate nimbează acum doar zgomotul tacîmurilor și farfuriilor de la cantină.

E limpede, știm cu toții, muzica lui Stroe aspiră spre un alt spațiu: de la cel banal dar de o banalitate mărturisită al sălii de concert, pînă la cel laic al unei cariere de piatră ori al unei văi închise ori al unei hale-atelier, orice spațiu; însfîrșit, limitabil finit — cu o sonoritate acceptabilă — numai o scenă de operă, nu, numai o « clauzură mănăstirească » desfigurată, nu. Privim scările în gradene, platoul metalic pe care nu sînt încă instalate planșele, proiectoarele suspendate de structuri metalice — dezamăgirea noastră crește. Ideea de « teatru » care resacralizează spațiul, adîncește banalitatea pretențioasă a locului.

Ne interesăm de alte spații posibile în Avignon, marginea Avignonului. Perplexitate. « Bine, dar aici de ani de zile . . . », « Cum puteți privi disprețuitor acest loc tradițional, martor al . . . ? »

Singurul lucru viu în acest spațiu, doi platani uriași care noaptea se topesc în întuneric și, din cînd în cînd, zborul jos al porumbeilor.

Ce ne așteaptă deci? O « mise-en-scène » *dată* decurgînd inevitabil din determinările arhitecturii (evident aceeași « mise-en-scène », cu neînsemnate modulări, de ani și ani aceeași); piatra gri a monumentului, frumoasă în anumite ore, peste care se toarnă invariabilul machiaj « son-et-lumière ». Nimic altceva nu ne așteaptă deci, decît un teatru mai răcoros, un teatru în aer liber — un biet cinematograf de vară.

Orice invenție în acest spațiu e de fapt o regresiune. Exploatarea mai sofisticată a locului: o regresiune; compunerea savantă de lumini inedite: o regresiune, tristă regresiune spre treapta cea mai degradată a spectacolului de teatru. « mise-en-scène » fără ax spiritual, « mise-en-scène » care îmblînzește și manipulează un spațiu convențional, care provoacă mișcarea exterioară a operei — dar nici o secundă duhul ei. Un gest marginal, aspiritual — cu atît mai marginal, cu cît e mai inspirat



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în tehnicitatea lui. O fidelitate cu un demaraj atît de convențional e o fidelitate fără valoare, fără dimensiune, fidelitatea unui impotent.

Soarele a apus—dar pietrele au tezaurizat lumina și o restituie. Lumina rămîne un timp în memoria pietrelor. Simți fizic curgerea timpului. Îmi amintesc stîncile Ierusalimului, miraculoasa Piatră a Sudului. Între lumina plată, moartă a amiezii sau cea convențională, teatrală « son et lumière », există un interval compus din microtonuri de lumină, de lumină stranie, născută din curgerea perceptibilă a timpului. O lumină pe care cuprinzînd-o în palme o simți — printr-o extraordinară concentrare — prelingîndu-se, topindu-se ca o apă lentă, miraculoasă. O lumină care modelează spiritul spațiului și care conferă timpului puterea de a fi atins prin privire — iar obiectelor esența lor metafizică, forța lor conceptuală.

« *Comme la vie lorsque les écailles vous tombent des yeux et qu'on regarde la réalité en soi* » scria Strindberg editorului său după ce a terminat Sonata spectrelor.

S-a întunecat. Pe cer se proiectează grafica platanilor. Aprindem proiectoarele. Grafica se mută pe zidurile mănăstirii. Fulgerător, totul se degradează. O splendidă țesătură de o sufocantă banalitate. Kitsch turistic, repertoriu de cărți poștale. Timpul se refugiază în pietrele care-și recapătă expresia lor festivă, moartă.

« *La réalité en soi* » dispare printr-o simplă apăsare de buton.

Propun, deci, să plasăm spectacolul în acea oră de cumpănă a luminii, în acea oră de grație, privîndu-ne voit de orice artificiu tehnic — mai puțin poate, dar asta vom vedea, în secvența finală.

Să începem spectacolul înaintea declanșării orei de grație — acele ultime clipe cînd lumina e difuză, « naturalistă », înainte ca timpul să devină « cronometrabil ».

« O , Hermes, zeul morților, ocrotitor
Domniei părintești, ascultă ruga mea ».

Sfîrșitul invocației lui Oreste trebuie să coincidă cu primele secunde ale orei de grație — cînd « le temps figé » sub forma sfîșietor de vie a unui copac, începe să se topească lent în noapte. Patru sute de oameni care contemplă spectacolul metafizic al întunecării unui copac și ascultă muzică. O secundă de întrerupere a contemplării și pariul artistic e pierdut.

În această lumină care declină se poate juca totul ca un oratoriu. Singura mișcare posibilă (o mișcare care refuză povestirea dramei): o mișcare *care povestește structurile muzicale; trecerea de la ritual la acțiune, de la natural la artificial.*

Să nu invent nimic decît ceea ce răspunde direct acestor constrîngeri.

## Trecerea de la ritual la acțiune

Actul I al operei e un act ritualic — un ritual care transmite energia necesară Electrei și lui Oreste, trecerii spre cel de-al doilea prag al acțiunii. Exorcizarea celor



două personagii (eliberarea de demonii care paralizează trecerea spre al doilea prag mîntuitor, justițiar) e profund diferită.

Electra e un personagiu slab, sfîșiat. Transmiterea energiei e de ordin fizic. Oreste trăiește în lumea mentală, morală, abstractă a legilor. Oglinda lui e Pilade — legea, memoria delphică. Transmiterea energiei e de ordin vizionar.

Mișcarea nu trebuie deci să exprime nimic altceva decît ritualul acestei duble exorcizări.

După rugăciunea lui Oreste — prolog extatic, timp înghețat — începe transfuzia de energie aplicată Electrei, ca o teribilă tortură revelatorie.

Corul, fiecare instrument, participă la exorcizarea, ce trebuie să reprezinte, spre deosebire de încercarea lui Oreste, și un *impas fizic.*

O mișcare repetitivă, obsedantă de cercuri — întretăiată de pierderi succesive de conștiință. Neînduplecate, necesare mișcări de cerc — cercuri orizontale, cercuri verticale, cercuri infernale născătoare de energie, împingînd-o pe Electra spre ultimul prag al ascensiunii — prăbușirea finală, lipită cu buzele de pietrele reci ale mormîntului lui Agamemnon.

Reîntoarsă la mormînt, încheind marele cerc al inițierii, sfîrșită și *aptă pentru acțiune.*

Inițierea e complicată și dureroasă. Adeseori Electra are nevoie ca într-o grea naștere, de mîna, umărul unui instrumentist, al unei sclave din cor ca să evite prăbușirea.

Inițierea debutează printr-o mișcare largă, majestuoasă, în cerc, a corului — preluată de violonistă ce se va învîrti ca un țigan în transă în jurul Electrei, pînă la istovire, pînă la înmuierea genunchilor — aproape leșinată, violonista, predă semnul vrăjitoresc trombonului, trombonul corului, corul din nou violonistei; e o neputință *fizică* de a asuma sarcina transmiterii energiei altfel decît prin alternarea misiunii magice; iat-o din nou pe Electra împinsă ușor de cor, în jurul unui punct fix, ultimă formă a cercului și ea se învîrte în jurul propriului ei ax, lent, apoi frenetic ca un derviș « tourneur », pînă se prăbușește.

E prima prăbușire a Electrei; penitența cercurilor orizontale s-a terminat.

Abia acum cînd codul exorcizării e perfect lizibil apare (cum de altfel apare și în partitură): oboiul-vrăjitor. Mag indian — o ridică pe Electra, prin mișcări de fascinație ale oboiului, într-un alt registru al purificării — mișcare de ascensiune sinusoidală (platforme înclinate de lemn, primitivă schelă de construcție, înfășurîndu-se ca un șarpe în jurul platanului foșnitor).

E ultima probă, cea mai dură, Golgotă a cercurilor verticale. Sunetele oboiului o ridică din sfîrșierea ei, *ca pe un șarpe.* Picioarele, mîinile ei tremură. Se agață de trepte, de stîlpi, hipnotizată de oboist. Se înalță spre cer, se mistuie în coroana de frunze a platanului, străbate punți suspendate în vid — ajunge în punctul cel mai înalt al galeriei. Toate cercurile în spirală, închipuie, desfășurate în spațiu, jumăta-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tea ultimului mare cerc al penitenței. Acțiunea vrăjitorească e încheiată. Oboiul o abandonează. Prin rostogolirea pe treptele opuse « colimaçonului », Electra închide al doilea arc, desăvîrșește cercul final, se prăbușește la temelia mormîntului tatălui, îl cuprinde în brațe, sărută pietrele. E gata pentru acțiune. Acum trebuie pregătit Oreste.

Ca și Hamlet — Oreste « teatralizează lumea » (înscenări, travestiuri) sau lumea i se oferă spontan ca un spectacol de teatru.

Expulzează lumea din el — o îndepărtează, pînă cînd lumea capătă dimensiunea unei scene pe care se joacă una și aceeași piesă — ca o buclă de film învîrtindu-se în gol: UCIDEREA TATĂLUI.

Înscenarea este o formă a ritualului, nu o ultimă interogație a conștiinței, nu o confruntare a probelor. Concluziile sînt trase dinainte, ca în fața unui tribunal al Inchiziției. Rostul înscenării nu este aflarea adevărului ci catharsis-ul, *explozia de energie* care separă prin foc atomic conștiința de șovăială.

În lumina de fulger a catharsis-ului se văd suprapuse ultima fotogramă a ritualului și prima fotogramă a acțiunii.

« Il sogno della Regina » — este deci, după exorcizarea Electrei, pe care Oreste o urmărește din umbră, al doilea — și decisiv — *spectacol de teatru*. La capătul străbaterii lui, Oreste e curat, plin de un sînge nou, gata pentru acțiune.

## Trecerea de la natural la artificial

Spectacolul trebuie să fie deci, o trecere de la amorf la emblematic — doar prin modelarea pe care o dă lumina spațiului, prin misterul pe care-l dezleagă noaptea.

Fără decor. Sau doar niște schele de lucru pentru zidari sau percuționiști, — structuri de lemn instalate pentru repararea unui palat și care leagă galeria superioară de platou. Trunchiuri descojite de copaci, dați cu var, de înălțimi neregulate o pădure de cioturi și țepe.

În mijloc, un morman de pietre albe de rîu: mormîntul lui Agamemnon. Aceste elemente trebuie să fie profund inexpresive în lumina plată a debutului.

Prima rugăciune a lui Oreste plasată deci în lumină naturalistă, atemporală. Ora de grație, timpul vizibil demarează odată cu procesiunea corului, condusă de trombon, fragmentată de 14 stațiuni (prefigurarea primului cerc). Exorcizările se desfășoară sub semnul luminii ce scade.

Finalul actului unu (desprinderea Electrei abandonată pe pietrele mormîntului — urcarea ei șovăitoare spre crimă) începutul actului II, (început grotesc, derizoriu, Oreste și Pilade travestiți, primiți în bătaie de joc de paznici, care execută un soi de autoparodiere a operei) trebuiesc plasate în momentul de *criză a luminii* cînd fețele devin gri și se dizolvă în culoarea peretelui, cînd ochiul omenesc face



un efort obositor, pînă la durere, pînă la lăcrămare — dar nici o secundă mai mult, și cît de greu e să găsești secunda unică — de a citi semnele ce se topesc.

Acest moment al crizei de lumină trebuie recuperat prin *spațializarea muzicii*.

Instrumentele, corul, se risipesc în tot spațiul mînăstirii, cufundată într-o lumină acvatică, vînătă-verzuie, apoi pătrund mai departe în interiorul clădirilor anexă. Mișcările, cîtă vreme sînt vizibile, parcă înfruntă presiunea apei.

Mișcarea corului, de părăsire a scenei, să dureze 10 minute în loc de 30 de secunde, cît ar cere o mișcare normală, dar nu prin *constrîngerea încetinirii*, ci trecînd mișcarea prin faze succesive de congelare și decongelare, ca înfruntarea unui lichid dens, ori a unei furtuni de nisip, ce impun răgazuri îndelungi pentru recuperarea energiei. Oboiul sună stins, îndepărtat, ca de sub un clopot de sticlă, atrăgînd-o pe Electra în culoarul mediocru, mizerabil al crimei, luminat de un bec electric ce se balansează. Dialogul instrumentelor să fie ca dialogul unor animale înspăimîntate, scîncind ascunse în pămînt, în scorburi, în copaci. Sursele sunetelor nu mai pot fi descoperite — tot spațiul să fie țesut de sunete.

Strigătul înecat al corului vine după dispariția lui, dintr-o clădire învecinată; vioara plînge în capelă; pe culoarele administrației s-a pierdut tînguirea oboiului; afară în stradă, trombonul. În centrul acestei angoasante lumi sonore: spectatorul.

Intrarea Clitemnestrei anunță trecerea în registrul artificialului — debutul unei ample operații de stilizare, lucrată doar de acea curgere ireversibilă a zilei spre noapte. Pădurea de stîlpi capătă un caracter ambiguu. Imaginea amorfă de schele de zidari a dispărut — o altă formă nu s-a constituit încă.

Caracterul emblematic ferm apare deocamdată doar la Clitemnestra. Pare toată turnată în argint. Vîntul umflă pelerina de argint unduitor, coroanele sumbre ale platanilor. Ca un magnet e această mantie ce atrage și relevă ultimele resturi ale luminii. Machiajul, de var crăpat. Un semn de lepră ce roade dinăuntru frumusețea de statuie. Costumele tuturor personagiilor sunt albe sau de o culoare deschisă, dar nici unul nu luminează ca acest argint bolnav.

Intrarea lui Oreste — o altă etapă a escaladării spre stilizare; artificial asumată.

Aceeași imagine de fabuloasă pasăre de noapte, același machiaj de argint lepros. Oreste introduce *semnul făcliei*. Prima trecere a făcliei liniștită, descriptivă.

LA MORTE DEL TIRANO. Întuneric total. Ora de grație a încetat. Timpul nu mai e vizibil. Începe solo-ul de trombon, povestind asasinarea lui Egist, fragment de geniu; extraordinară ambiguitate care scapă definițiilor, analizelor. Patetic și derizoriu, limpede și ermetic, clownesc și sacru, epopeic obiectiv sau sfîșietor visceral. Simt nevoia ca primele minute să nu văd trombonistul, să pot asculta doar muzica, plonjat în întuneric.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Trombonistul înoată prin noapte, apoi ajunge la scara în « colimaçon », luminată de becuri de gară sau de hangar, becuri patetice de 40 de waţi, care balansîndu-se îi mătură chipul cu fîşii de lumină şi de întuneric şi care-i scobesc ochii ca două găuri negre.

Această secvenţă trebuie să fie şocantă, tulburătoare ca o secvenţă de « cinéverité » montată greşit într-un film de Fritz Lang.

După această bizară recădere în « verism » — lunecarea spre artificial, spre teatral, trebuie să fie vertiginoasă.

Egist e ucis. Panica cuprinde palatul. Fuga delirantă a făcliilor care se încrucişează. Volume, umbre, siluete — se răstoarnă, se învîrt — ca spectrele pietrelor în răsucirea nebună a unui caleidoscop. Senzaţia de incendiu feeric, culminînd cu prăbuşirea mormîntului de pietre albe absorbit de infern.

Un crater fumegînd în locul mormîntului. Schela de var în lumina nopţii devine radiografia palatului Atrizilor. Orice mişcare, un semn grafic. Nici o intervenţie tehnică din partea noastră. Etapele străbătute: moartea firească a zilei, focul făcliilor, becuri de closet de 40 de waţi; etapele stilizării.

Stilizare radicală pînă la ultima limită a convenţionalului. La un pas de calofilie. Pe care, trebuie să mă hotărăsc să-l păşesc — cu sau fără şovăire — pentru a epuiza pariul şi a închide cercul: de *la natural la artificial*.

Abia în final să declanşăm prima intervenţie tehnică: « lumina neagră ». Să vibreze fosforescent — în lumina a cărei sursă nu se vede — doar materialele programate. Oamenii să devină invizibili. Fragmente de costume, fragmente de instrumente, firele albe, plumbuite ce leagă partiturile de pupitre, legănîndu-se ca nişte tije de metronom să plutească în aer, după voinţa noastră.

În faţa lui Oreste e căscat craterul, mormîntul prăbuşit al lui Agamemnon.

Ca într-un « fondu enchaîné » capetele coriştelor să dispară, să se dizolve în întuneric.

Chipul lui Oreste să se menţină în noapte doar prin grafia semnelor, care-i vor marca chipul ca un machiaj striat tribal — ca un tatuaj, ca o ieroglifă, un semn cabalistic.

Oreste va coborî în craterul-mormînt.

Corul rămîne decapitat, nemişcat. Solo-ul final de trompetă. O mantie alb-albăstruie care străbate noaptea platoul. Luceşte încă stins în profunzimea culoarului central. Ajunge afară în stradă. Trebuie să piară, să se dizolve în zgomotele filtrate ale străzii (motociclete, trenuri îndepărtate) — în timp ce ceilalţi instrumentişti — *pete fluide* — voaluri mişcate pe o plajă noaptea — să fie absorbiţi de întuneric.

Nemişcat, corul decapitat: Eriniile.

Imagine-punte spre ultima parte a trilogiei, nescrisă încă de Stroe.



La 18 august, premiera. Interpretul principal s-a îmbolnăvit. De fapt, i s-a făcut frică şi a fugit cu două săptămîni înainte de premieră. A fost înlocuit, dar am anulat două spectacole, din cele cinci programate. Au mai rămas deci, doar trei spectacole.

La ora nouă fără un sfert se închid porţile mînăstirii. Dintr-o imbecilitate organizatorică, nu s-a anunţat obligativitatea absolută de a începe la o oră fixă spectacolul — obligativitate fără de care pariul nostru nu mai are nici un sens şi pe care am impus-o ca primă condiţie a colaborării mele cu Festivalul de la Avignon.

Spectacolul începe. Publicul în nasul căruia se închid, la oră fixă, frumoasele uşi medievale, turnate parcă pentru un asemenea gest, este la început perplex. Nu concepe că aşa ceva e posibil. Apoi, timid începe să vocifereze. Stau neclintit în faţa porţilor de fier. Organizatorii mă imploră din priviri să dau drumul înăuntru acestui public frivol care nu ştie că ora fixă a începerii unui spectacol e o oră sacră, chiar în condiţii ordinare. Vociferările cresc. Mă simt din ce în ce mai bine. Aştept şi eu să fiu sanctificat de scuipatul mic burghez ca Jean Vilar în 1968.

Crize de isterie. Ameninţare grotescă, apoi toleranţă cerşită — urmează scandări de protest, expresie ritmică a laşităţii colective. Nu cedez. Realizez perfect ridicolul meu. Nu dau nici o explicaţie despre timpul metafizic, timpul lumină, microtonurile de lumină care încorporează timp, în sfîrşit, pariul nostru artistic. Oricum va trebui s-o fac. Oricum, va fi ridicol. Oricum, îşi vor bate joc de mine, dar cu cît o fac mai tîrziu, cu atît cîştig mai mult timp. Vociferările au devenit insuportabile. Campionul răzvrătiţilor este însuşi traducătorul şi adaptatorul Orestiei: Antoine Goléa care a venit boiereşte după ora fixată şi pe care ca pe ceilalţi de altfel, nu l-am lăsat să intre în teatru.

Acum publicul are un port drapel: Antoine Goléa. O mică confuzie: e traducătorul sau autorul? Opinii diferite. Dilema atenuează vacarmul. E bine aşa. E foarte bine, cîştig timp. Pînă la pauză, măcar pînă la pauză, pe care mi-o doream ca un interval pur, de reculegere . . .

S-au lămurit. E traducătorul. Era mai bine să fie autorul, dar nu, nu e, autorul e mort demult, e traducătorul, cum e posibil să fie traducătorul lăsat afară?

Scandalul a devenit teribil. Acum precis, răzbate în teatru, tulbură spectacolul. Îl înjur scurt, brutal, pe Goléa, în româneşte . . . Goléa rămîne interzis. Vacarmul — contrariat de o sonoritate necunoscută — încetează. Admirabil. Cîştig timp. Goléa nu crede că a auzit desluşit. Repet înjurătura. Explicaţiuni. Cîştig timp. [spre onoarea domnului Goléa—şi fie ca aceste rînduri, dacă-i ajung vreodată în mînă, să reprezinte o scuză tîrzie — mărturisesc că nimic din atitudinea lui ulterioară nu a reflectat această violenţă strategică]. Cîştig timp. Prelungesc explicaţiile . . .

— *Qu'est-ce qu'il dit ? Qu'est-ce qu'il dit ?*

— *Rien . . . des bêtises.*

Mai trebuie să cîştig 10 minute, doar 10 minute şi ajung la pauză. E timpul să încep dizertaţia mea estetică: teoria despre timpul lumină. Sarcasmele frivole încep



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

imediat . . . Păcat, speram să cîştig mai mult timp . . . sarcasmele le prevedeam, dar ceva mai încolo. Şi dintr-odată publicul izbucneşte în urale. Să fie oare vreo strălucită întorsătură de frază, vreun cuvînt de spirit care mi-a scăpat fără ca eu să ştiu . . . Nu. E o catastrofă de care se bucură toţi . . . Pană de lumină la Avignon, *în tot Avignonul* . . . prima în zece ani.

— Ei, domnule Pintilie, cum mai rămîne cu exigenţa dumitale? Teoria aia cu timpul-lumină?

Hotărăsc să întrerup spectacolul. Raţiunea supremă a montării lui a dispărut. Stroe nu îndrăzneşte să ceară continuarea lui, dintr-o imensă delicateţe, dar simt că o doreşte . . .

Directoarea Festivalului îmi dă mînă liberă. Strategie subtilă, pentru că spiritul meu de contrarietate e anulat. Libertatea de a decide mă pulverizează. Îmi vin lacrimi în ochi. Şovăi, şovăi ridicul, chinuitor. Şi, în clipa aceea lumina se reaprinde, după 20 de minute de pauză, care au distrus definitiv miracolul, pe care-l văzusem funcţionînd — desăvîrşit — ca o mecanică cerească, cu o zi înainte, la repetiţia generală.

Cedez; dăm un anunţ că reluăm spectacolul. Greşesc — îmi dau seama că greşesc, dar nu pot face altfel . . . Improvizăm lumini în timpul spectacolului. Tradiţionale, stupide . . . Bătrînele reflectoare ale lui Vilar pocnesc de plăcere vindicativă . . . Din punctul meu de vedere e un masacru, să zicem consimţit. Notez acest spectacol ca un spectacol ratat. Au mai rămas doar două spectacole.

19 august. Istoria cu ora fixă se repetă. E mult mai puţin public afară (a început să circule în Avignon povestea cu un regizor nebun care are ideea aberantă de a închide la oră fixă poarta). Mai puţin public afară decît ieri — dar îndărătnic, diavolesc. O babă trăznită, culege o piatră de jos şi începe să bată în poartă. Ceilalţi o urmează, ca oile. Instinctele lui '68, eroismul baricadelor (abandonate prin comun acord de beligeranţi la ora mesei) se trezesc în ei. Ce trebuie să fac? Îmi imaginez muzica atît de rară a lui Stroe amestecîndu-se cu zgomotul pietrelelor contestatare. Ce trebuie să fac? Mă apropiu de grup. Fără violenţă, iau piatra din mîna doamnei. Îi arăt piatra, mai întîi doamnei, apoi celorlalţi. În dreapta, în stînga, din nou doamnei. Apoi îmi arăt ţeasta.

— *Frappez-là, madame !*

— *Pourquoi monsieur?*

— *Parce que ça fait moins de bruit.*

Pentru un răstimp grupul e inhibat. Cît va dura această şovăire? Şi în această clipă se petrece, poate cel mai incredibil lucru din viaţa mea.

În acelaşi loc, absolut în acelaşi loc ca la spectacolul de ieri — spectacolul se întrerupe. *Pană de lumină. Pană de lumină* — doar la Cloître des Célestins!!! E un mister pe care nu-l voi dezlega niciodată. Şi de ce l-aş dezlega, ce importanţă mai are acum. Precedentul creat din seara premierei . . . Spectacolul se reia tot după



20 de minute, dar de data aceasta fără ca măcar să se mai anunţe publicul despre aspectul catastrofic al întreruperii. Spectacolul ratat. A mai rămas un singur spectacol de jucat.

20 august. La ora nouă fără un sfert nu se mai afla picior de om în faţa porţii. Ştirea nebuniei mele a făcut înconjurul Avignonului. Nu se mai produce nici o pană de lumină. Spectacolul e desăvîrşit. Aşa cum l-am văzut la repetiţia generală. Ovaţii neîntrerupte. Primire într-adevăr triumfală. Totul reintră deci în normal, exact în clipa în care decorurile de desfac, se distrug, pentru a lăsa loc liber repetiţiilor lui Globokar, care încep a doua zi dimineaţa la ora opt.

Să-mi fac bilanţul: cinci spectacole programate; două spectacole anulate (boală, abandon al intrepretului principal), două spectacole ratate. Ce rămîne? Un singur spectacol — extraordinar, e drept, dar un singur spectacol . . . (ceea ce în fond, ca să fac o mărturisire mizerabilă, mi-am dorit toată viaţa)

Atunci de ce vreau să-mi iau revanşa? De ce vreau să fac un film după Orestia? Pentru că voi face un film după Orestia II.

Voi face acest film în vara anului o mie nouă sute optzeci şi unu, într-o mică insulă pustie — pe coasta dalmată.

O insulă miniaturală — cu plajă, golfuri, peşteri miniaturale — tratată ca un platou de filmare, insulă concentrînd *esenţa lumii* — dar şi exilul, *proiecţia ei imaginară* — ca insula shakespeareană, din *Furtuna* sau insulele ulyssiene.

Spectacolul începe pe o scenă elementară de teatru. Spectatorii aşezaţi pe panta unu amfiteatru natural — fără gradene — ca spectatorii festivalurilor pop de pe insula Wright.

Pe podiumul primitiv am plasat palatul Atrizilor miniatural, alcătuit din culise tradiţionale; un amestec de foi de cort sau pînză de sac pictată şi panouri de lemn cu vopseaua crăpată, linsă de ploi, ipostază picturală de spaţiu grecesc, divină artificialitate ce poartă pecetea Poussin, Claude Lorrain.

În fund marea — martor rece obiectiv — transfigurare şi denunţare a spaţiului fictiv ce începe încet, încet să prolifereze.

Pornim deci de la acest nucleu teatral imaginar şi declanşăm lenta invazie de ficţiune, de « artificial » pe tot cuprinsul insulei. Descoperim palatul Atrizilor (pragul trecerii de la scenă la spaţiul invadator nu trebuie să fie simţit, cum nu se simţea în *Flautul fermecat* al lui Bergman) — străbatem culoare, băi, curţi interioare, săli ale palatului — dar un *palat moale din pînze umflate de zbaterea vîntului* — soarele bate prin ţesătura pînzelor conducîndu-ne în călătoria noastră ce transformă tot peisajul după un model mental; stînci argintate — peşteri aurite — plăji lunare cu scoici pictate. Din cînd în cînd, la intersecţii ale acestei călătorii ce metamorfozează totul în desfăşurarea ei, reapar *marea*, sub formă conceptuală, nedecorativă, şi



© Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

spectatorii, eliberați de logica contemplării teatrale tradiționale, angajați și ei în delirantul voiaj. Martori insinuați și descoperiți camerei prin simpla smulgere a unei prelate de șocul vîntului.

Asasinarea lui Egist — cataclism ce proiectează cu furie geologică palatul Atrizilor în aer — uriașa prelată expulzată plutește ca un nour malefic de broaște deasupra insulei calcinate, cu toate culorile scurse, devenită brusc insulă damnată, spațiu virtual al morții fumegînd de aburii infernului.

Craterul enorm, deschis în dreptul mormîntului lui Agamemnon, Mîntuire apocaliptică — ploaie biblică de cenușă căzînd pe insula moartă, pe plaja unde, cu spatele, Oreste se retrage împins, spre mare, de teribila imagine ce naște sub ochii săi dilatați. Din fisurile, dizlocările fumegînde — ca statuile din insula Paștelui — înaintînd greoi, mecanică a destinului, înaintînd spre plajă: Eriniile.

O plută din lemnele smulse de explozie — o fîșie de prelată drept pînză a naufragiului lui Oreste spre Delphi. Insula se scufundă (machetă). Uriașele statui pășesc spre mare.

Voi face acest film în 1981, sau poate mai tîrziu. Dar îl voi face pentru că proiectele mele au, cel mai adesea, încăpățînarea statuilor ce pășesc liniștite pe suprafața mării.

GEORGES CHARBONNIER

# Teatrul muzical și « Choeforele» lui Aurel Stroe

## Avignon 1979

*Unul din principalele evenimente ale Festivalului de la Avignon (iulie-august 1979) — dacă nu chiar evenimentul major — a fost reprezentarea operei lui Aurel Stroe, Choeforele.*

*E poate pentru prima oară cînd asistăm la o integrare a « teatrului muzical » în operă.*

*Expresia de « teatru muzical » nu e nouă. Ea era folosită în mod curent în secolul XIX și în prima jumătate a secolului XX și se referea la operă.*

*În 1971, Konstantin Simonovici îi conferă un sens nou, astfel că se poate determina cu precizie mutația semantică a termenului de « teatru muzical ».*

*În 1971, Simonovici propune teatrului municipal din Avignon un spectacol:* Musiques Eclatées *care cuprinde, între altele,* Pas de cinq *de Mauricio Kagel și* Conditionnement *(pe un text de Michel Butor) de Janine Charbonnier.*

*Această dată marchează nașterea unui gen nou, care, de zece ani, căutîndu-și cu dificultate o cale proprie, a izbutit să nu-și limiteze perspectivele între granițele unei definiții stricte. Căci « teatrul muzical » este un gen deschis. Formă nou constituită, el își extrage esența doar din dinamismul căutărilor ce tind să-i confere o existență.*

*Înainte de a discuta perspectivele pe care le deschide, să amintim formele pe care le refuză. Evitată în primul rînd este opera. Cauzele acestui refuz sînt multiple: estetice, economice, muzicale, ideologice etc.*

*Istoria operei evidențiază rarefierea creațiilor de gen, pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. Presiunea economică, în special, condamnă gigantismul în teatru. Ca întreprindere, opera nu se poate autofinanța. Ea subzistă grație sprijinului acordat de Stat: un mecenat care nu se exercită, însă, decît în folosul unei minorități de spectatori; în pofida importanței sale, în majoritatea țărilor, Statul nu permite nici o reducere substanțială a prețului biletelor, pentru a face din operă un gen popular. De aceea, ea este socotită, din ce în ce mai mult, conservator și muzeu. Statul protejează și menține o tradiție coregrafică, o tradiție vocală și o organizare piramidală — atît administrativă cît și artistică. Gen centralizat, opera — prin însăși menținerea ei — devine un gen centralizator. Iar ca gen atent conservat, ea devine refugiul unui incontestabil conservatorism. Imaginea piramidei sociale oferite spectatorului — care nu realizează acest lucru — nu se adresează decît unei elite economice. Cu alte cuvinte, ca oglindă a puterii,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

opera este incapabilă să ofere o imagine utilă, din moment ce nu se mai adresează majorității.

Iată de ce, mai multe spirite lucide s-au preocupat — ținînd seama, firește, de alchimia generală a muzicii cu celelalte arte — să elaboreze un gen nou, care să se adreseze tuturor. Prima regulă, renunțarea la gigantism. Excluse: orchestra de o sută douăzeci de instrumentiști, corpul de balet pletoric, recuzita complexă. Toate acestea sînt abandonate minorității care, ea singură, beneficiază de mecenat.

S-ar putea obiecta că există mari opere ce continuă să se bucure de prezența unui public numeros. Răspunsul e simplu: aceasta nu se întîmplă decît la anumite intervale și în locuri privilegiate (Aix-en-Provence, Orange, Salzburg, Bayreuth etc.), unde o situație deosebită permite reunirea a mii de spectatori din lumea întreagă, veniți să rentabilizeze niște instituții cărora le e străină orice înnoire estetică.

Așadar, ceea ce caracterizează în primul rînd teatrul muzical este numărul restrîns al interpreților. Implicit, relația umană se modifică, devenind autentică. Astfel modificat, climatul uman va fi favorabil creației colective: o rapidă osmoză se produce pe de o parte între instrumentiști, pe de altă parte între cîntăreți. Dar mai importantă, și cu adevărat semnificativă, este osmoza ce se stabilește deopotrivă între genuri — vocal și instrumental — și între oameni — cîntăreți și instrumentiști. Spațiul scenic devine spațiu unic: fossa orchestrei dispare, instrumentiștii urcă pe scenă. Ia naștere, astfel, un proces dinamic și complex. Participînd intens, cîntărețul trebuie să se dovedească și actor. Relația contrapunctică instrumentist-cîntăreț nu se mai poate realiza prin simpla alăturare de elemente statice (instrumentiștii) la elemente dinamice (cîntăreții actori). Contrapunctul nu se poate naște decît prin juxtapunerea a două structuri mobile, a două configurații dinamice — a muzicii și a ocupării spațiului scenic de către instrumentiști și cîntăreții actori. Transmiterea de conexiuni, de sisteme, atrage după sine noi conexiuni, noi sisteme, mai ample și mai deschise. Adică o circulație mai intensă de informație și, mai ales, o informație din ce în ce mai diversificată, ceea ce presupune o modificare a spațiului, nașterea unor noi limbaje. E firesc ca un asemenea fenomen să se producă într-o epocă în care specialiștii din domeniul comunicării și al informaticii sînt tot mai conștienți de problema fundamentală a acestor timpuri: elaborarea unor noi și tulburătoare limbaje, născute din interconexiunile multiple impuse de generalizarea informației, în special de teleinformație. Orice modalitate de exprimare ce se adresează maselor și care refuză această mutație este anacronică.

Teatrul muzical propune intercomunicarea generalizată, multitudinea și noutatea mesajelor, trecerea de la o tehnologie la alta, de la un rol la altul, de la o funcție la alta, de la un loc, un spațiu la alte spații, alte locuri. Dacă opera este un imn adus imobilității, teatrul muzical reprezintă mutația continuă: totul e aici deopotrivă desenat pregnant dar și difuz, legat și dezlegat, distinct și totodată contopit. Nimic nu e, însă, juxtapus. Totul concură, prin forme în perpetuă mișcare, la apariția unor structuri mai complexe, unde fiecare element joacă un rol efectiv și în cadrul cărora cibernetica respinge orice ierarhizare definitivă. Acest gen nu poate exista practic, decît dacă interpreții renunță la propriile prejudecăți, la automatismele mentale, ceea ce le impune participarea intimă la creația propriu-zisă.

Opera — în formula ei tradițională — dispare. Dispare, adică, alternarea ordonată a duetelor, triourilor, a pasajelor vorbite cu cele cîntate, apariția artificială a baletului, aspectul ceremonios al reprezentației, ierarhia genurilor, specializarea interpreților,



diviziunea, la toate nivelele, a « muncii artistice », într-un cuvînt orice formă de închistare.

Nașterea acestui gen nou — a cărui regulă fundamentală este refuzul oricărei reguli definitive — se datorează în primul rînd activității neobosite a societății France Culture, desfășurate în cadrul Festivalului de la Avignon. Firește, nu este vorba de un refuz adresat rigorii, ci respectului față de compartimentarea abuzivă.

Trebuie subliniat că teatrul nu a așteptat anul 1971 pentru a aborda modalități de exprimare mai suple și pentru a se elibera de constrîngeri. În zece ani, teatrul muzical, revoluționîndu-și mijloacele, a reușit să străbată un drum pe care teatrul, urmînd o evoluție mult mai lentă, s-a angajat încă de la începutul secolului XX.

Revirimentul limbajului scenic s-a produs în toate domeniile. Să urci instrumentele pe scenă, înseamnă să le oferi, în mod direct, privirii. Limita la care se opreau posibilitățile lor de folosire a fost depășită. Finalitatea lor, modificată. Amplificată. Toate « zgomotele » pe care le pot ele emite, integrate muzicii. Însăși forma lor se modifică. Mauricio Kagel inventa, de pildă, instrumente a căror sonoritate devine un element al spectacolului (Acoustica).

Choeforele lui Aurel Stroe se înscriu clar în acest curent novator.

Prin alegerea subiectului, Aurel Stroe aparține unei tradiții consacrate. Trilogia lui Eschil nu a încetat să inspire nenumărați compozitori și dramaturgi. Prin această solidă legătură cu tradiția, Stroe se raportează la operă. Dar prin introducerea acelui spirit specific teatrului muzical, creația sa aparține curentului de idei contemporane.

Ni se pare util să amintim accepția aproape totdeauna greșită în care este folosit cuvîntul tradiție. Prea adesea, tradiția e considerată ca o obligatorie, strictă repetare a acelorași structuri. Eroare: tradiția — ceea ce se transmite, de-a lungul timpului, de către un om altui om, de către o generație altei generații — este, de fapt, afirmarea unei reînnoiri necesare. Singura permanență proclamată este chiar această necesitate. Orice altă interpretare duce la respect față de formele imuabile. La o paralizare. Orice altă interpretare ajunge să nege Istoria Artei. Adică, să nege evidența.

Influența experienței de la Avignon asupra teatrului muzical nu s-a manifestat întîmplător. Dacă genul s-a afirmat în 1971 pe o scenă tradițională (aceea a Teatrului municipal), trebuie spus că el s-a dezvoltat ulterior într-un loc privilegiat prin așezarea sa în spațiu: Cloître des Célestins. Scenograful a fost nevoit să țină seama de prezența celor doi copaci inserați în spațiul scenei, ce se sprijină pe una din galeriile mînăstirii. La primul etaj, o galerie largă și ușor accesibilă ocupă trei din laturile « sălii ». Una din ele domină scena. Celelalte două sînt situate de o parte și de alta a spectatorilor. În spatele spectatorilor se înalță o fațadă cu ferestre. Regizorul nu va pierde ocazia să utilizeze toate aceste posibilități oferite și nu va ezita să plaseze instrumentiștii pe scenă. Locul impune, în această situație, condițiile unei osmoze generale.

Pintilie — care a pus în scenă opera lui Stroe — a ținut și el seama de aceste condiții, care-i îngăduiau, însă, o mare libertate de expresie.

Ni se pare regretabilă, într-o anumită măsură, opțiunea pentru textul francez, preferat celui românesc. E vorba, aici, de o problemă delicată. Se știe că, asociat muzicii, limbajul, în toate cazurile, își pierde din claritate. Tehnic vorbind, muzica este « zgomot » față de cuvînt. Textul — fie el exprimat sau nu în limba națională — nu este nici-



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

odată perceput integral de spectatorul aflat la prima audiție — sau la n audiții. Fascinația exercitată de spectacol se datorește în primul rînd contopirii sunetelor cu gesturile, cu formele și culorile care, laolaltă, impun reprezentației un caracter abstract. Opera rămîne totdeauna, mai mult sau mai puțin, un oratoriu amplificat în spațiul muzical, coregrafic, gestual, sonor, etc . . . Logica spectacolului nu coincide cu logica unui text îmbogățit de celelalte arte și ale cărui elemente dominante sînt propriile sale semnificații. Perceperea textului e obligatoriu discretă (în sens matematic), discontinuă, fragmentară, neregulată. Perceperea acțiunii e, concomitent, confuză și globală. De aceea, lectura prealabilă a programului de sală sau a libretului va juca un rol considerabil. Totul concură în a-i conferi operei un caracter abstract, afirmat deja prin aspectul ei ceremonios. În fond, s-ar putea ca imposibilitatea de-a înțelege textul să fie un obstacol în receptarea mesajului total, adevăratul mesaj, care nu este cel comunicat de text. Așadar, limba română nu ar fi constituit un obstacol; dimpotrivă.

Există nenumărate modalități de a povesti istoria lui Agamemnon, pornind de la texte. Altfel spus, a « povesti » înseamnă a propune o Odisee. Opera face totdeauna dintr-o Odisee o Iliadă. Ea substituie narațiunii clare, inteligibile, comunicarea unei succesiuni de stări. Sau comunicarea unei singure stări. Iată cum sună un alexandrin:

O crimă se făptuiește la căderea nopții.

Toate celelalte sînt accidentale.

Regia lui Pintilie e fidelă ideii. Choeforele se derulează la căderea nopții. Cînd noaptea devine deplină, totul a fost făptuit. Iar noaptea se lasă pe măsura ce crește hotărîrea lui Oreste; pe măsură ce piere respectul său pentru viață. Concentrarea angoasată a spectatorului pune stăpînire asupra acestui loc pe care însăși grozăvia uciderii tatălui îl transfigurează într-un loc sacru. Odiseea scenică, estompată de seducțiile semantice, face din fiecare spectator un erou de Iliadă, pe măsură ce devine pură angoasă.

Odiseea — povestirea — reprezintă tradiția. Iliada — starea afectivă, emoțională a spectatorului — constituie mutația înnoitoare, deci secretul respectat de tradiție.

Același lucru îl comunică și Aurel Stroe spectatorului, folosind toate mijloacele teatrului muzical.

Ideal ar fi ca toți spectatorii să poată consulta, înaintea spectacolului, partitura — în acest caz imaginea însăși a clarității, simplității, a economiei de mijloace grafice. Audiția confirmă de la primele măsuri puritatea dar și complexitatea acestei partituri, în care ceea ce discerne ochiul nu e decît expresia — la nivelul semnelor grafice — a unei construcții extrem de complexe, care-și datorează deseori organizarea folosirii unor mijloace matematice.

Mi se pare demn de amintit că, prea adesea, rigoarea metodelor e considerată obstacol direct al emoției, cînd ea este, de fapt, aliatul cel mai sigur al acesteia.

Evident, nu ne-am propus, aici, o analiză muzicală a operei lui Aurel Stroe. Ne-am referit doar la contextul în care se inserează și Choeforele: prin alegerea subiectului; prin timpul «real» în care se desfășoară acțiunea; prin locul ales pentru reprezentarea operei; prin constrîngerile impuse de acest loc; prin noul gen ce s-a născut aici, în urmă cu aproape zece ani și pe care opera lui Aurel Stroe îl ilustrează ca unul din elementele sale constitutive majore.

În românește de ALINA LEDEANU

IOSIF SAVA

# de vorbă cu AUREL STROE despre ORESTIA II

## Avignon 1979

La cîteva luni după succesul înregistrat în România, opera lui Aurel Stroe, vizionată la prima audiție bucureșteană de cunoscutul critic parizian Antoine Goléa, a fost înscrisă în agenda Festivalului de la Avignon.

La a 33-a ediție a celebrei reuniuni muzicale franceze, un grup de străluciți muzicieni francezi îndrumați de regizorul Lucian Pintilie și de dirijorul francez Boris de Vinogradov, prezentau opera lui Aurel Stroe.

Presa franceză a remarcat cu entuziasm evenimentul.

La reîntoarcerea în țară, Aurel Stroe ne dădea cîteva detalii despre montarea operei sale pe scena de la Avignon.

— O primă întrebare. În ce context a avut loc această premieră românească?

— Festivalul *Jean Vilar* de la Avignon, întemeiat de cunoscutul om de teatru acum 35 de ani, se compune din două secții: una de teatru propriu-zis și o alta de teatru muzical.

*Palais des Papes*, *Cloître des Célestins* (unde a avut loc acest spectacol), *Cloître des Carmes* — iată deci cele 3 scene importante pe care se desfășoară activitatea festivalului.

Toate aceste scene sînt în aer liber. Să nu uităm că, la Avignon, în luna iulie nu plouă, este foarte cald. Ele oferă un cadru ideal de spectacol, iar acustica este excelentă.

— Ce premiere au mai avut loc în vara anului 1979 și ce artiști au participat la Festivalul de la Avignon?

— Au participat artiști din diferite țări, mulți francezi. Otomar Krejca a pus în scenă *Lorenzaccio* de Musset, *En attendant Godot* de Samuel Beckett, Peter Brook a pus în scenă *La Conférence des oiseaux*, după poemul lui Farid Uddin Attar Attar. Au mai participat celebrul *Théâtre du Soleil* în colaborare cu *L'Atelier Théâtral du Louvain-la-Neuve*, prezentînd o adaptare a Arianei Mnouchkine după romanul *Méphisto* al lui Klaus Mann, *Teatrul Gorki* din Leningrad cu *Histoire du Cheval*, după o nuvelă de Tolstoi, în regia lui Gh. Tovstonogov. Au mai avut loc spectacole susținute de



MEMORIA CULTURALĂ
@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

*La Compagnie Granier Routh, Le Théâtre du Pont Neuf, Le Théâtre Kobold, Le Jeune Théâtre National, Le Théâtre du Chêne Noir d Avignon, L'Atelier de Recherche théâtrale des Femmes « En français dans le texte », Théâtre Actuel, Twyla Tharp and Dancers*, etc.

— Cum s-a integrat opera dumneavoastră în contextul manifestărilor Festivalului?

— Cu Orestia II s-a deschis Festivalul muzical.

— Festival în care au mai figurat, după cum se știe, spectacolele concert *Un jour comme un autre* — scenariul și muzica Vinco Globokar, (regia Michel Raffaëlli), *Mario et le Magicien*, după o nuvelă de Thomas Mann, pe muzică de Jean Bernard Dartigolles, în regia lui Bernard Sobel.

— Ați participat cu febrilitate la pregătirea concertului spectacol de la București . . . Ce a însemnat, pentru opera dumneavoastră, montarea de la Avignon?

— Un artist de talia lui Lucian Pintilie a știut să vadă în această partitură ceea ce era profund și poate ascuns, reușind să realizeze în spațiul scenic toată structura piesei. Am discutat, am colaborat îndelung cu Lucian Pintilie. El a înțeles toate subtilitățile muzicale ale partiturii. Aș spune chiar mai mult; că regia a pornit de la structura muzicală. Privind scena, am avut impresia că văd un fel de radiografie a operei.

— Jean Pierre Leonardini vorbea în cronica din l *Humanité* despre rolul « scării » în dezvoltarea ideilor muzicale.

— Observația lui Leonardini este foarte pertinentă. Lucian Pintilie și-a dat seama că în această muzică există două tipuri mari de structuri muzicale — una rectilinie, care merge unidirecțional precum timpul, pe care se poate « așterne » foarte bine toată povestea eschiliană, și o altă structură, care are caracterul unei învîrtiri « în cerc închis », și care, cu timpul (pe măsura devenirii lucrării), se transformă într-o « spirală ». Transformarea « cercului în spirală » a fost « realizată » printr-o scară în formă de melc, ce merge de la nivelul scenei propriu-zise la nivelul galeriilor exterioare, trecînd printr-un bătrîn platan. Pentru că am vorbit de galeriile exterioare ale acestei « scene », trebuie să amintesc că acțiunea s-a « petrecut » la mai multe nivele. Acțiunea a fost astfel « așezată » într-un spațiu care avea nu numai profunzime și lărgime ci și înălțime. Sunetul nu se mișca numai de la stînga la dreapta, în spatele spectatorilor, ci și spre diverse nivele.

Să vă mai ofer cîteva detalii despre acest cadru scenografic.

În curtea interioară a acestui monument din secolul al 14-lea, « scena » se află aproape de nivelul publicului; publicul era așezat în amfiteatru; deasupra, atît la dreapta, la stînga, cît și în față, erau niște « galerii » susținute de coloane în stil romanic tardiv, sub care se mai afla un fel de culoar . . .

Acțiunea instrumentiștilor, ca și cea a cîntăreților, a fost plasată în tot acest spațiu; și la înălțimea terasei, chiar și pe acoperiș, cît și la nivelul scenei. Publicul se afla peste tot și era « bombardat » cu informații din toate părțile, dar nu într-un mod obositor, căci, conform acțiunii, punctele de forță de unde se transmiteau « informații » erau bine selecționate.

— « Scena » oferea deci unul din elementele esențiale pentru valorificarea operei. V-ați gîndit, desigur, compunînd lucrarea, la posibilitatea de a evada din spațiul de operă tradițional?

— Inițial, cînd am început să scriu, nu mi-am propus să compun opera pentru un teatru tradițional—cu scenă, fossă de orchestră, cortină — ci s-o fac cît mai liberă, ca să se poată prezenta în cît mai multe locuri. De la început am gîndit opera pentru o echipă itinerantă, care să meargă pretutindeni, astfel ca partitura să poată fi cîntată în aer liber, cariere de piatră, amfiteatre, sub un cort de circ . . .

— Și scena de la Avignon a creat întreg cadrul pentru augmentarea valorilor partiturii, fapt subliniat de întreaga presă franceză; Colette Godard în *Le Monde*, Jean-Pierre Leonardini în *l'Humanité*, Nicole Salabert în *La Marseillaise*, Jean Boisier în *Le Provençal*, Jean-Jacques Leran în *Le Progrès*.

În ce măsură echipa de cîntăreți și de instrumentiști a înțeles izvoarele, resursele, forța partiturii?

— Christian Guizien este un instrumentist de clasă, cu o mare tehnică — este vorba de trombon —, care a reușit să se integreze perfect în spațiul scenic, să dea sunetului său tensiune și violență. În rolul lui Oreste, Jacques Bona, cîntăreț excelent, a reușit să învețe rolul doar în două săptămîni și jumătate. (Claude Melonie, ales la selecționările anterioare, cu care lucrasem timp de 2 luni, s-a îmbolnăvit în preajma spectacolului.)

Jacques Bona a reușit această performanță întrecînd orice așteptări.

— Dar ceilalți interpreți?

— Anne Bartelloni (Electra) a dovedit un simț artistic dramatic extraordinar. Zoïle Munoz a reușit (după o muncă fantastică asupra partiturii, după un studiu amănunțit al ritmicii) o excepțională realizare în rolul Clitemnestrei. Trebuie să amintim de asemenea rolul deosebit de important al grupului vocal condus de Christiane Legrand, cîntăreți ce au reușit să realizeze, cu rafinament, anumite pasaje de microtonie.

— Cronicarii francezi au fost de altfel cuceriți de voluptatea cu care folosiți microtonia, de specificitatea intervalelor în opera dumneavoastră.

— Toată construcția, toată arhitectura acestei opere se bazează pe transformări de microintervale ce conferă piesei, pe întreg parcursul, culoarea sonoră deosebită, observată cu finețe de cronicari.

— Cîteva cuvinte despre instrumentiști.

— Cu toții excelenți. Am amintit de Christian Guizien. Excepționali, deasemenea, oboistul David Walter, Pascal Bernard și Nicolas Piguet (percuție), Paul Broutin (violoncel), Michèle Deschamps (vioară), Jacqueline Mefano (clavecin), Françoise Pellié (orgă), Geneviève Renon McLaughin (violă).





©Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

— Detaliile pe care ni le-ați împărtășit ne fac să înțelegem și mai bine entuziasmul cronicarilor francezi. «Partitura lui Aurel Stroe — sub înalta ținută a conducerii muzicale realizată de Boris de Vinogradov — s-a ridicat la înălțimea textului», scria J. P. Leonardini în *l'Humanité*. « Este o sinteză de melodii de obîrșie populară și savante sonorități care pun în lumină un compozitor demn de acest nume ».

Analizînd fiecare detaliu muzical, cronicarul ziarului *Le Provençal* sublinia constanta elocință, densitatea, elocvența partiturii, încheindu-și entuziastul articol cu următoarea propozițiune: « Aceasta este o operă care și-a început cariera la Avignon ». Nicole Salabert, în *La Marseillaise*, vorbea despre un spectacol omogen, în spiritul clasic și totodată al tuturor noutăților frapante ale zilei, despre o muzică directă, clară, de o mare intensitate emoțională, despre o operă românească, cu imagini simple, de o remarcabilă unitate a spiritului de concepție.

Cronicarul ziarului *La Marseillaise* evidenția deasemenea meritoria conducere muzicală a lui Boris de Vinogradov, existența unei direcțiuni muzicale precise, eficace, riguroase . . .

Dincolo de asemenea judecăți, care credeți, Aurel Stroe, că a fost rezonanța acestei opere românești în rîndurile publicului?

— În cazul acesta, compozitorul nu poate da decît date obiective . . . Locurile au fost vîndute în proporție de 120%. A trebuit să se pună foarte multe bănci suplimentare, iar tinerii rămași afară băteau atît de puternic în porți pentru a intra, încît au stricat imprimarea radiofonică.

— Succesul acesta deosebit demonstrează, cred, interesul dintotdeauna al publicului francez pentru opera românească. Să ne amintim prețuirea cu care a fost înconjurată, în 1936, premiera pariziană a *Oedip*-ului enescian sau recentul spectacol cu *Hamlet*, de Pascal Bentoiu, la Marsilia.

Încă o întrebare, Aurel Stroe . . . Sînteți, de mult timp, un prețuit căutător muzical . . .

Ați fi putut continua aceste căutări în plan simfonic. În ultimii ani, însă, sînteți tot mai mult un adept al teatrului liric. Am fost surprinși de hotărîrea cu care ați pornit pe acest drum, spre vechea artă lirică . . . De ce sînteți acum atît de pasionat de teatrul muzical?

— Opera e un domeniu complex . . . Complex prin unirea artelor. Problema găsirii unei structuri de bază comune, posibilitatea extrapolării unor structuri muzicale, m-au interesat în mod deosebit pe tărîmul teatrului muzical.

— Cum vedeți montarea bucureșteană anunțată, pentru un viitor apropiat, de Opera Română?

— Succesul ei depinde de o regie realmente creatoare, capabilă să găsească soluții noi și care, acordîndu-se cu muzica, să poată ieși din rutina obișnuită.

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# LARMA CORPULUI SOCIAL

## JACQUES ATTALI
### despre dimensiunea sociologică a muzicii

Publicist și eseist plin de vervă — economist înainte de aceasta —, bucurîndu-se de o largă recunoaștere în țara sa, Jacques Attali este totodată una dintre personalitățile de frunte din conducerea Partidului Socialist Francez. În această calitate, de consilier al lui François Mitterand, el ne-a vizitat țara în toamna anului 1979, însoțind pe prim-secretarul P.S.F. pentru o scurtă ședere la București, al cărei punct culminant avea să fie primirea oaspeților de către Președintele României. Deși agenda vizitei lor a fost extrem de densă, concentrînd în cîteva ore multiple întîlniri și contacte, de natură mai ales politică, Jacques Attali a ținut să se întîlnească în mod special și cu reprezentanți ai culturii și presei, rezervîndu-și, în acest scop, un răgaz corespunzător.

Prezentă la această întîlnire, revista *Secolul* 20 a reținut atenția distinsului oaspete, a cărui mobilitate intelectuală și vivacitate aperceptivă sînt cunoscute tuturor acelora care au citit din cărțile sale: *Bruits — essai sur l'économie politique de la musique*, 1977 (din care, în premieră, prezentăm cîteva fragmente în limba română), *L'Ordre cannibale — vie et mort de la médecine*, 1979, mai vechile sale eseuri *Analyse économique de la vie politique*, 1972 și *L'Antiéconomique* (în seria « Économie en liberté »), 1975 etc. Discuția noastră, purtată într-un ceas timpuriu al unei după amiezi cenușii, la reședința oaspeților de pe Șoseaua Aviatorilor, a fost condusă de Mircea Malița, ceilalți interlocutori, profesorii Gheorghe Dolgu și Pavel Apostol, reprezentînd — în acest stimulator și concentrat schimb de vederi — domenii de cunoaștere diverse și variate ca însăși bogata formație intelectuală a interlocutorului nostru francez. Nu întîmplător, convorbirea (care avea să atingă un spectru larg de probleme) a pornit — la sugestia Profesorului Malița — de la *Secolul* 20, revistă de care Jacques Attali auzise încă din Franța . . .

La primul său contact direct cu exemplare ale publicației, oaspetele schițează o mișcare de plăcută surpriză. Răsfoim împreună cîteva numere — cel consacrat impactului imaginii asupra literaturii și culturii contemporane, altele dedicate, de pildă, reflectării temei « homo faber » în litere și arte, raportului dintre literatură și istorie, mutațiilor provocate de mass-media în universul informației și difuzării artistice, corpului uman ca mijloc de expresie, relațiilor dintre literatură și eveniment. Jacques Attali se interesează de modul de concepție al sumarelor și declară că nu a cunoscut nicăieri, în experiențele sale anterioare, reviste de sinteză culturală care să se asemene *Secolului* 20 în structură și mod de prezentare. Elogiile distinsului oaspete sînt directe, pline de franchețe și căldură. Îi rețin atenția într-un mod special cîteva numere și cere permisiunea



MEMORIE CULTURALĂ
©Asociația Ziariștilor Independenți din România

de a le lua cu sine, ca documente exemplare ale nivelului de abordare și înfățișare a noului în arte și litere, în România de astăzi; se discută despre rolul cărții și al revistelor de literatură în cultivarea cititorului și educarea gustului său spre cote tot mai înalte — o imperioasă cerință într-o epocă de uniformizare a mesajelor și de amplificare a reproductibilității imaginilor cu caracter comercial. Ca sociolog dar și ca economist, Jacques Attali coboară pînă la detalii foarte concrete, cum ar fi tirajele noastre, modalitățile de difuzare, impactul la cititor, popularitatea revistei. Profesorii Dolgu și Malița certifică, în locul meu, faptul că revista se bucură de o căutare atît de mare, încît la fiecare nouă apariție (lucru bine știut de cititorii noștri !) — dispare de la chioșcuri încă din primele ore ale difuzării.

Discuția se mută apoi asupra contextului mai larg al receptării, gravitind un moment asupra publicului — mai cu seamă tînăr — din România, a recunoscutei sale avidități după lecturi substanțiale, a dorinței sale de a se bucura de o informație culturală cît mai promptă și amplă. În acest context am solicitat atunci lui Jacques Attali permisiunea de a prezenta cititorilor revistei *Secolul 20* cîteva fragmente din cartea sa despre muzică, o provocatoare analiză a raporturilor dintre arta sunetului și societate, a modului cum creația muzicală reflectă, în maniera sa proprie, adevărate fișe de temperatură ale corpului social, semnificative pentru înțelegerea secretelor conivențe legînd producția de sunete de « producția de arginți » și, înainte de aceasta, desigur, de cea a bunurilor materiale propriu zise, definind, la bază, traiectoria orînduirilor prin timp și istorie.

« Larma » corpului social transpusă în acea bandă audibilă, artistic configurată, a sunetelor multi-fonice, iată tema dezbaterii de sociologie a culturii propusă de rafinatul analist Jacques Attali în paginile eseului său penetrant și provocator la gîndire, pe care *Secolul 20* este bucuros să îl poată găzdui acum sub formă de fragmente, într-o tălmăcire însoțită de comentariul avizat al compozitorului și muzicianului Anatol Vieru. Face parte din programul unei reviste cu deschidere spre un orizont de cultură cît mai vast, să prezinte și să evalueze eseuri interdisciplinare cum este cel de față, cu atît mai relevant în contextul epocii prezente, cu cît, prin opera tehnologiilor electronice de difuzare în masă, muzica a ajuns în certă măsură să imbibe pînă la saturație segmente întregi din *environment*-ul sonor al societăților de consum, creînd ceea ce Geroge Steiner numea "the new sound-sphere" — un fel de *lingua franca* a erei de după Gutenberg, simptom și emanație atotprezentă a unei culturi în profundă și accelerată mutație. Scrutînd critic și istoric resorturile adînci ale acestei arte, în legăturile ei cu tehnica și domeniul cunoașterii în general, Jacques Attali merge în analiza sa pînă la decelarea unor fundații social-economice specifice, condiționînd inevitabil vocile muzicii, într-o ordine de valori dominată de transformarea creației înseși în marfă sau bun de consum. Dominîndu-și cu eleganță și suplețe subiectul de pe poziții critice, eseistul ne oferă spectacolul unei interpretări presărate cu scăpărătoare paradoxuri, convergente toate pe speranța într-un viitor în care rolul muzicii în *polis* să poată deveni acela de crainic al fundamentalei primeniri a omului însuși ca ființă socială.

ANDREI BREZIANU

ANATOL VIERU

## Zgomotele lumii și ponderea lor

Într-o epocă în care ideea de gratuitate — în sens de inutilitate —, a artei muzicale, se infiltrează încet și sigur, iată un autor care înnoadă muzica de miezul cel mai puțin gratuit al vieții social-istorice. Attali ne asigură că muzica este în vas direct comunicant cu nervul istoriei, într-o asemenea relevantă legătură, încît arta noastră ar putea fi folosită pentru studierea societății, prin caracterul ei simptomatic și acuitatea cu care scoate la iveală, anunțîndu-le, mișcările societății. (« Bach, el singur, a explorat aproape întregul cîmp al posibilului în sistemul tonal și chiar dincolo de el. El anunță astfel două secole de aventură industrială ». Și: « dacă organizația politică a secolului XX se înrădăcinează în gîndirea politică a secolului XIX, aceasta se găsește aproape în întregime, în germene, în muzica secolului XVIII », etc.)

Muzica este (după Attali) un fel de trîmbițaș al societății, care țipă diminețile ei, grăbindu-se să anunțe, celor care au urechi să audă, marile schimbări ale structurii; nu romancierul este adevăratul seismograf al societății, ci muzicianul, prin condiționarea sa socială, ca și prin felul cum își ocîrmuiește (sau este determinat de) arta sa: « Vogel als Prophet », cum ar spune Schumann și nu « greieraș », cum nu le-ar plăcea să spună nici entomologilor, care cunosc utilitatea micilor ortoptere. Pentru muzicianul de azi, o asemenea onorare a artei sale nu poate fi decît motiv de bucurie și argument de avansat interlocutorilor săi mai sensibili sau mai surzi.

După Attali, istoria trebue să fie înainte de toate ascultată și numai după aceea văzută sau citită: « viața este zgomotoasă,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

numai moartea este tăcută ». Pentru Attali, muzica este instrument de cunoaştere care « incită să descifrezi o formă sonoră a ştiutului »; el nu vrea doar să teoretizeze « asupra muzicii », ci « prin muzică ». În ceea ce priveşte posibilităţile de cunoaştere prin ea, Attali crede că « ordinea ei simulează ordinea socială » (« simulează » în sens, desigur, de « modelează »). În ceea ce priveşte destinul ei în societate, autorul nostru vede muzica « prinsă în capcana (piégée) economiei politice ». Despre puterea muzicii şi a zgomotelor, autorul « Zgomotelor » susţine că « un sunet, sau chiar o muzică, poate distruge o ordine socială, substituindu-i o alta ».

Cartea trădează un autor care se visa (sau poate şi este) muzician; muzician modern, pentru că muzica, pentru el, nu este opusă zgomotelor, ci o extracţie sau o variantă fericită, ideală a lor (« muzica, organizare a zgomotului »). Fără s-o formuleze explicit, imaginea care prezidează construcţiile autorului este vizibilă: cazanul acesta al activităţii sociale în timpul istoric, degajează zgomotele complexe şi confuze ce se răspîndesc în atmosferă întru observarea lor de către istoricul filosof; printr-o alchimie subtilă, aceste zgomote distilează materiile pure ale muzicii; amîndouă deopotrivă sînt intim legate de viaţă.

Autorul este evident materialist în privirile sale şi îşi permite conexiunile cele mai direct şocante, de o simplitate greu acceptabilă pentru cei ce au avut de a face cu excesele în această direcţie[1]. El are grijă însă de a evita sau ocoli simplismul; mecanismul care duce la aceste rezultate este sugerat a fi sofisticat, întortochiat şi se ilustrează cu o colecţie de exemple pregnante. Adesea, afirmaţiile lui Attali au un caracter intuitiv care aminteşte de McLuhan, căci spontaneitatea şi ingeniozitatea lor sînt, pentru moment, însăşi acoperirea lor. Există de altfel şi analogii de concepţie; o afirmaţie ca: « nu mai trebue să căutăm rolul politic al muzicii în ceea ce ea vehiculează, melodiile şi discursul ei, ci chiar în existenţa ei » putea fi susţinută şi de McLuhan. Însă continuarea textului arată şi despărţirea dintre cei doi autori: « Prin prezenţa muzicii, năvalnică, asurzitoare, puterea poate sta liniştită: oamenii nu-şi mai vorbesc. Nici despre ei înşişi, nici despre putere ».

[1] După el, de exemplu, « ne putem juca » cu ideea simultaneităţii dintre acceptarea semitonului şi expansiunea comercianţilor în Renaştere.



Attali este un om de stînga. Jocul raţionamentelor şi al intuiţiilor, care este dialectic şi marxist (stilul, uneori paradoxal, aminteşte şi de predilecţiile personale ale lui Marx, pentru a nu mai vorbi de obiectul său care e, în bună măsură, economia politică), nu ascunde opţiunile sale politice. Argumentarea se desfăşoară mai întîi la modul critic, şi aici ea poate atinge spectaculosul, pentru a ajunge să schiţeze finalmente şi un zîmbet al viitorului, un zîmbet de altfel moderat şi precaut. Căci: « într-o societate în care puterea este atît de abstractă încît nu poate fi luată, unde cea mai mare dintre ameninţări este singurătatea . . . acceptarea neputinţei instalează în confortul repetării ». Attali îndeamnă la construirea unei noi economii politice în care « moartea ar fi acceptată ca ceea ce este: o invitaţie la a fi din plin tu însuţi în timpul vieţii ».

Prudenţa îl determină pe acest spirit ascuţit să ceară « un nou fel de a face muzica mai degrabă decît o nouă muzică. » Attali nu crede într-o resacralizare a muzicii, într-o reîntoarcere la ritual sau la spectacol: «ar fi imposibile şi una şi alta după trecerea, timp de două secole, a acestui tăvălug care a fost economia politică ». Vrea doar o nouă formă de « inserţie a muzicii în comunicare ».

După ce a arătat că în societatea modernă muzica nu a mai aparţinut muzicianului (ea are o finalitate exterioară bucuriei celui ce o produce), autorul nostru vede posibilitatea dispariţiei acestei exteriorităţi numai în actul *compoziţiei*; e vorba aici de compoziţie în sensul larg în care muzicianul « cîntă întîi pentru sine, în afara oricărei operaţionalităţi, a oricărui spectacol şi a oricărei acumulări de valoare ».

« A compune », iată viitorul după Attali; « aceasta e eliberarea muzicii, eliberarea prin muzică ». « A compune » este titlul unuia din capitolele mari ale cărţii, după ce în trecut muzica a fost « a sacrifica », « a reprezenta » şi — mai tîrziu — « a repeta ». Pentru autorul nostru, a compune înseamnă « a face, fără altă finalitate decît actul de a face, fără a încerca să recreezi în mod artificial vechile coduri pentru a le reinsera comunicarea. Este a inventa coduri noi, mesajul în acelaşi timp cu limbajul. Este a te juca pentru a te bucura tu însuţi, singurul lucru care poate crea condiţiile unei noi comunicări . . . el trimite la răsăritul actului liber, la depăşirea de sine, la bucuria lui *a fi* în locul lui *a avea* » . . .



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Citatul merita să fie copios; concluzia este consecventă cu premizele şi adecvată felului de gîndire a autorului « Zgomotelor ». Ea merită să fie de altfel meditată şi de către cei ce diferă de Attali în premize sau stil de gîndire.

E cazul să revenim, la sfîrşitul acestor însemnări, la ideea de gratuitate, căci tot la ea ne refeream şi la început; de o parte, gratuitatea ca inutilitate, ca lipsire a muzicii de pondere în societate, sau măcar în cultură; de altă parte, aici, gratuitatea ca libertate, concluzie a autorului ce consideră muzica o artă profetică prin excelenţă, apelul la gratuitate ca acces la o nouă comunicare.

Ideea de joc eliberator trebuie bine explicitată, pentru a evita confuziile. Ca şi omul copil, omul matur nu poate spune pentru ce are nevoie de muzică, pentru ce contemplă el un tablou, pentru ce are nevoie de joc şi de joacă. Toate acestea sînt gratuităţi esenţiale ale vieţii, în absenţa cărora munca ar rămîne ea însăşi un posac danţ al muşchilor sau al creierului. Noţiunea de gratuitate poate speria doar pe cei ce uită că, pentru a munci, omul trebuie să se odihnească; că, pentru a atinge utilul, omul trebuie să manevreze inutilul; că, pentru a atribui un înţeles concretului, mintea umană are a se sprijini pe abstracţiuni.

Căutarea unui sens mai bogat al vieţii va trebui să includă şi această noţiune a jocului, a bucuriei de a fi, cum bucuria tuturora are a include bucuria fiecăruia, cum găsirea de sine are nevoie de uitarea de sine.

Urmărirea ţelului celui mai clar definit nu poate exclude jocul, cum luarea în posesiune a realului nu se poate priva de abstracţiune.

Afirmaţiile acestea au poate un caracter pascalian, iar în pariul lui Pascal spiritul limitat vede doar prudenţă, ignorînd dihotomia ei fundamentală: neliniştea în credinţă.

JACQUES ATTALI

# ZGOMOTE

## A ASCULTA

Cunoaşterea occidentală face, de douăzecişicinci de secole, tentativa de a vedea lumea. N-a priceput că lumea nu se priveşte, se aude. Nu se citeşte, se ascultă.

Ştiinţa noastră a vrut totdeauna să supravegheze, să numere, să abstragă şi să castreze simţurile, uitînd că viaţa este zgomotoasă şi că numai moartea este tăcută: zgomotele muncii, zgomotele oamenilor si ale animalelor. Zgomote cumpărate, vîndute sau interzise. Nimic esenţial nu se petrece fără ca zgomotul să fie prezent.

Astăzi, privirea a dat faliment, ea, cea care nu mai vede viitorul nostru, ea care a construit un prezent compus din abstracţiune, din non-sens şi tăcere. Aşa dar, trebuie să învăţăm a judeca societatea mai curînd după zgomotele ei, după arta şi după sărbătorile ei, decît după statisticile ei. Auzind zgomotele, vom putea înţelege mai bine unde ne tîrăşte nebunia oamenilor şia a calculelor, şi ce speranţe mai sînt încă posibile.

---

* Fragmente

*Représentation*—reprezentaţie, reprezentare— în franceză termenul se bucură de un echivoc pe care limba română trebuie să-l desfacă. Jacques Attali foloseşte de foarte multe ori *représentation* în înţelesul cel mai laic de « reprezentaţie » (spectacol), dar beneficiază implicit, uneori chiar explicit şi de accepţia mai largă « reprezentare »; în ultimă instanţă, el vorbeşte despre un sistem în care formele ingenue, directe, personale s-au pierdut astfel încît viaţa se petrece în substitute, în reprezentări, în spectacol. Am optat pentru traducerea lui *représentation* prin « reprezentare » al cărui înţeles îl implică şi pe cel al lui « reprezentaţie ».



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În paginile de început ale acestei cărți aș vrea să rezum temele ei esențiale. Demonstrația va urma ceva mai departe.

Printre zgomote, muzica, luată ca producție autonomă, este o invenție recentă. Chiar pînă în secolul al XVIII-lea, ea se topește, de fapt, într-o totalitate. Ambiguă și fragilă, în aparență minoră și accesorie, ea a invadat lumea noastră și viața noastră cotidiană. Astăzi, este inevitabilă, ca și cum, într-o lume lipsită de rațiune, trebuia să apară un zgomot de fond care să dea oamenilor, din ce în ce mai mult, sentimentul securității. Tot astăzi, oriunde este prezentă muzica, acolo se află și banul. Mărginindu-ne să ne oprim numai la bugete, în unele țări ea absoarbe, acum, mai mulți bani decît săpunul, cărțile sau alcoolul. Muzica, bucurie imaterială, devenită marfă, vine să anunțe o societate a semnului, a imaterialului vîndut, a raportului social unificat în bani.

Muzica anunță pentru că este *profetică*. De totdeauna, ea a conținut în elementele ei esențiale vestirea timpurilor viitoare. Astfel, se va vedea că dacă organizația politică a secolului XX se înrădăcinează în gîndirea politică a secolului XIX, aceasta din urmă se găsește, aproape în întrgime, în germene, în muzica secolului XVIII.

Și cît de mult s-a transformat muzica de douăzeci de ani încoace ! Această mutație anunță că raporturile sociale se vor schimba. Producția materială a cedat locul schimbului de semne. *Show-business, star-system, hot-parade*, toate semnalează o profundă colonizare instituțională și culturală. Muzica e prezentă pentru a face să se audă mutațiile. Ea obligă așa dar la invenția unor noi categorii, unor noi dinamice care vor regenera o teorie socială astăzi împietrită, subminată, muribundă.

Oglindă a societății, ea trimite la o evidență: societatea este cu mult mai mult decît ceea ce categoriile economismului, marxist sau nu, ar dori să ne lase să credem.

Muzica este mai mult decît un obiect de studiu: este un mijloc de a percepe lumea. O unealtă a cunoașterii. Astăzi, nici o teoretizare prin limbaj sau prin matematici nu mai e suficientă, fiind prea grea de semnificații anterioare, incapabile de a da socoteală despre ceea ce este esențial timpului prezent: calitativul și incertul, amenințarea și violența. Conceptele cele mai solide se dizolvă și toate teoriile se clatină în fața ambiguității crescînde a semnelor uzate și preschimbate. Reprezentările disponibile ale economiei, căzute în cursa unor scheme instalate în secolul al XVII-lea sau cel mai tîrziu către 1850 nu pot nici să prezică, nici să descrie, nici chiar să exprime ceea ce ne așteaptă.

Trebuie deci să imaginăm forme teoretice radical noi pentru a vorbi despre noile realități. Muzica, organizarea zgomotului, este una dintre aceste forme. Ea reflectă fabricarea societății; ea este banda audibilă a acelor vibrații și semne care fac societatea. *Instrument de cercetare, ea incită la descifrarea unei forme sonore a cunoașterii.*

Intenția mea nu este deci numai de a teoretiza aici *asupra* muzicii, ci de a teoretiza *prin* muzică. Vor decurge concluzii stranii, inacceptabile, și asupra muzicii și asupra societății, asupra trecutului și viitorului. Poate că tocmai de aceea i se acordă muzicii atît de puțină ascultare și că, precum toate fațetele vieții sociale ale cărei reguli se surpă (sexualitatea, familia, politica), ea este cenzurată și se refuză în continuare posibilitatea de a extrage din ea concluziile.

În capitolele următoare, muzica va apărea ca aflîndu-și originile în jertfirea rituală al cărei simulacru este, formă minoră a sacrificiului și vestitoare a schimbării. Se va vedea că în sensul acesta ea era un atribut al puterii politice și religioase, că semnifica ordinea dar anunța și subversiunea. Apoi, intrată în circuitul schimbului comercial, ea a participat la creșterea și la crearea capitalului și a spectacolului ; fetișizată ca marfă, muzica a devenit exemplară pentru evoluția întregii noastre societăți: a deri-



tualiza o formă socială, a reprima o activitate a corpului, a-i specializa exercitarea, a o vinde în spectacol, a-i generaliza consumul, apoi a-i organiza stocarea pînă ce-și pierde propriul ei sens. Ea anunță astăzi, oricare ar fi modul de proprietate asupra capitalului, stabilirea unei societăți repetitive unde nimic nu se va mai întîmpla, și, în același timp, ieșirea la suprafață a unei formidabile subversiuni, către o organizare radical nouă, niciodată încă teoreticizată și despre care autogestiunea nu dă decît un ecou foarte surd.

Așa stînd lucrurile, muzica este inocentă: incuantifiabilă, neproductivă, semn pur, astăzi *de vînzare*, ea desenează în linii mari societatea ce se construiește și unde informalul este produs și consumat în serie, unde diferența este reconstituită artificial în multiplicarea de obiecte aproape identice.

*Nici o societate organizată nu există fără a structura în sînul ei diferențe. Nici o economie a mărfurilor nu se dezvoltă fără să reducă aceste diferențe la serie.* Autodistrugerea capitalismului se află în această contradicție, pe care muzica o trăiește în mod asurzitor: instrument de diferențiere, ea a devenit un loc al repetării. Ea însăși se unifică, se anonimează în ordinea mărfii și se maschează în vedetism. Ea decriptează esențialul din construcțiile societăților dezvoltate: *o căutare angoasată a diferenței pierdute, într-o logică în care diferența este înlăturată.*

Arta poartă marca timpului său. Ca atare, este ea și imaginea clară a acestui timp? Strategie de cunoaștere? Un instrument de luptă? În codurile care structurează zgomotele și mutațiile lor, se anunță o practică și o lectură teoretică nouă: *a stabili relații între istoria oamenilor, dinamica economiei și istoria codificării zgomotelor; a prezice evoluția uneia prin formele celeilalte; a interpreta economicul și esteticul; a arăta că muzica este profetică și că organizația socială îi este ecoul.*

Această carte nu este deci o încercare pluridisciplinară ci o *chemare la indisciplina teoretică*, la ascultarea materiei sonore ca vestire a societății. Riscul de a ne rătăci în poetică poate părea mare, căci muzica are o dimensiune metaforică esențială: « metafora nu este pentru adevăratul poet o figură retorică, ci o imagine substituită pe care o plasează aevea în fața ochilor săi în locul unei idei » (Nietzsche, *Originea tragediei*).

Cu toate acestea, muzica este metaforă credibilă a realului. Ea nu este nici o activitate autonomă, nici o implicație automată a infrastructurii economice. Ea este vestire, căci schimbarea se înscrie în zgomot cu mai mare iuțeală decît transformă societatea. În definitiv, societatea este un joc de oglinzi unde toate activitățile se reflectă, se definesc, se înregistrează și se deformează. Privind într-una, nu primești niciodată decît o imagine a celeilalte. Uneori, un joc complex de oglinzi dă o viziune bogată, pentru că neașteptată și profetică. Uneori, nu dă nimic, decît vertijul neantului.

Mozart și Bach reflectează, mai bine și înaintea oricărei teorii politice din secolul al XIX-lea, visul de armonie al burgheziei. Există în operele lui Cherubini un suflu revoluționar rareori atins în dezbaterea politică. Joplin, Dylan sau Hendrix spun mai mult despre visul liberator al anilor șaizeci decît orice teorie a crizei. Produsele standardizate ale varieteurilor de astăzi, *hit-parades* și *show-business* sînt caricaturile, derizorii și profetice, ale viitoarelor forme de canalizare represivă a dorinței.

Această importanță cardinală pe care o are muzica în a vesti viziunea despre lume nu este nouă. Pentru Marx, muzica este « oglindă a realității » ; pentru Nietzsche, « cuvînt pentru adevăr » ; pentru Freud, « text de descifrat ». Ea este toate laolaltă, pentru că reprezintă unul dintre locurile unde se declanșează mutațiile și unde se secretă știința: « dacă închideți ochii, pierdeți puțința de a abstrage » (Michel Serres). Chiar dacă nu este decît un inconjur pentru a vorbi omului despre opera omului,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru a asculta și a face să fie înțeleasă alienarea lui, pentru a resimți imensitatea inaccesibilă a viitoarei sale tăceri și amploarea creativității sale lăsate în paragină. A asculta muzica, înseamnă a asculta toate zgomotele și a ne da seama că aproprierea și controlul lor nu este altceva decît răsfrîngerea unei puteri, esențial politice.

## Zgomotele puterii

### Zgomote și politică

Mai mult decît culorile și formele, sunetele și înlănțuirea lor modelează societățile. Odată cu zgomotul s-a născut dezordinea și contrariul ei: lumea. Cu muzica s-a născut puterea și contrariul ei: subversiunea. În zgomote se citesc regulile vieții, raporturile dintre oameni. Clamori, Melodie, Disonanță, Armonie; cînd este modelat de om cu unelte specifice, cînd invadează timpul oamenilor, cînd este sunet, zgomotul devine un izvor de proiecte și de putere, de vis: Muzică. Nucleu al raționalizării progresive a esteticului și refugiu al iraționalității reziduale, instrument al puterii și formă de divertisment.

Pretutindeni, coduri care analizează, specifică, restrîng, îmblînzesc, reprimă, canalizează sunetele primitive ale limbajului, ale corpului, ale uneltelor, ale obiectelor, ale raporturilor cu ceilalți și cu sine.

Orice muzică, orice organizare a sunetelor este prin urmare o unealtă pentru a crea sau pentru a consolida o comunitate, o totalitate; este legătură a unei puteri cu supușii săi și, deci, într-un fel mai general, un atribut al puterii, oricare ar fi ea. Astăzi, o teorie a puterii pretinde așadar o teorie a localizării zgomotului și a punerii lui în anumită formă. Unealtă cu care păsările își marchează teritoriul, zgomotul se înscrie, de la origini, în panoplia puterii. Echivalent cu anunțul unui spațiu, el indică limitele teritoriale, și, în cadrul acestora, mijloacele de comunicare și de supraviețuire prin extragerea hranei.[1]

Și pentru că zgomotul este izvor de putere, puterea a fost totdeauna fascinată la auzul lui. Într-un text extraordinar și puțin cunoscut,[2] Leibniz descrie minuțios organizarea politică ideală, « Palatul minunilor », automat armonios, unde se desfășoară toate științele timpului și toate instrumentele puterii: « aceste clădiri vor fi construite într-un asemenea mod, încît stăpînul casei să poată auzi și vedea, prin mijlocirea oglinzilor și a țevilor, tot ce se zice și se face fără să fie zărit (sic), ceea ce ar fi un lucru foarte important pentru Stat și un fel de confesional politic. » A asculta, a cenzura, a înregistra, a supraveghea, sînt arme ale puterii. Tehnologia ascultatului, a selecției, a transmisiei și a înregistrării zgomotului se înscrie în inima acestui dispozitiv. Simbolismul Cuvintelor Înghețate, al Tablelor Legii, al zgomotelor înregistrate și al auzului ascuțit constituie vise de politologi și fantasme de oameni ai puterii: a asculta, a memoriza, înseamnă a fi în stare să interpretezi și să stăpînești istoria, să manipulezi cultura unui popor, să-i canalizezi violența și speranța. Cine nu

[1] « Fie că se caută originile artelor, fie că sînt studiați primii vestitori, vedem că totul în esență se raportează, de fapt, la mijloacele de a-și furniza subzistența ». Jean Jacques Rousseau, *Essai sur l'Inégalité*.

[2] « O gîndire ciudată despre un nou mod de reprezentare », în E. Gerlend, Leibnizens Nachgelassene, p. 246—250, publicată de Y. Belaval, NRF, octombrie 1958 și citată de Michel Serres în « Don Juan sau Palatul Minunilor », *Les Etudes, philosophiques*, Nr. 3—1966.



simte că, astăzi, acest proces împins la extrem este pe cale să facă din Statul modern o gigantică și unică sursă de emisie a zgomotului și totodată un sistem de înregistrare generală? Ce să fie înregistrat? Și cine să fie redus la tăcere? [ . . . ]

Fără să-i teoretizeze neapărat controlul, cum se întîmplă în dictatură, dinamica socială și politică a societăților industriale cu democrație parlamentară conduce și ea puterea spre a investi arta și a investi în artă. Monopolizarea emiterii mesajelor, controlul asupra zgomotului și instituționalizarea tăcerii altora, sînt pretutindeni condițiile de perenitate ale unei puteri. Această canalizare ia o formă nouă, mai puțin violentă și mai subtilă: legile economiei politice se instalează ca legi de cenzură. Muzica și muzicianul devin, cu precădere, obiecte de consum ca și celelalte, recuperatori de subversiune, sau zgomote fără sens.

Tehnica difuzării muzicii ajută, astăzi, la constituirea unui sistem de ascultare și supraveghere socială. Muzak, marea întreprindere americană de vînzare a muzicii standardizate, se prezintă ca « sistemul de securitate pentru anii 1970 », căci ea permite să se utilizeze canalele de difuziune muzicală pentru a face să circule ordine. Monologul unor muzici standardizate, stereotipizate, însoțește și constrînge o viață cotidiană în care nimeni nu mai are, de fapt, cuvîntul. În afară de vocile exploataților care mai pot încă să strige prin muzica ce le aparține, mizeria, visul lor de absolut și de libertate. Ceea ce se numește muzică, astăzi, nu este deci, prea adesea, decît o deghizare a puterii ce-și exercită monologul. Și totuși, supremă ironie, niciodată muzicienii n-au vorbit mai mult ca acum despre comunicarea lor cu publicul și niciodată această comunicare nu va fi fost atît de mistificatoare. Muzica pare a fi aproape numai un pretext, cam incomod, pentru gloria muzicienilor și pentru expansiunea unui nou sector industrial. Cu toate acestea, ea rămîne o activitate esențială a cunoașterii și a raportului social.

### Știință, Mesaj și Timp

« Această absență flagrantă de texte asupra muzicii »[3] trimite la imposibila definiție generală, la o ambiguitate fundamentală: « știința întrebuințării raționale a sunetelor cuprinse într-o scară, zisă gamă », spunea Littré-ul la sfîrșitul secolului al XIX-lea, reducînd-o astfel la dimensiunea ei armonică și la confuzia cu o pură sintaxă. « Simplitate, limită a semnalelor », « mesaj limită, mod cifrat de comunicare a universalelor »,[4] punctează, dimpotrivă, Michel Serres pentru a aminti că, dincolo de sintaxă, există sensul. Dar ce sens? Muzica este « confruntare dialectică cu șuvoiul timpului ».[5]

Știință, mesaj și timp, toate laolaltă sînt muzica; ea, prin simpla ei prezență, este mod de comunicare între om și mediul său înconjurător, mod de expresie socială și durată. Este terapeutică, purificatoare, cuprinzătoare, liberatoare, implantată într-o idee globală a cunoașterii asupra trupului, în încercările de exorcism prin zgomot și dans. Dar ea este, de asemenea, timp consumat pentru a fi produsă, auzită, preschimbată.

Ea trimite astfel la triplicitatea oricărei opere umane, totodată bucurie a creatorului, valoare de uz pentru auditor și valoare de schimb pentru vînzător. În acest

[3] Michel Serres, *Esthétique sur Carpaccio*, Hermann, 1975.
[4] Michel Serres, op. cit.
[5] Michel Serres, op. cit.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

joc basculant între diversele forme posibile ale activităţii omului, muzica a fost şi este, încă, omniprezentă. « Arta se află pretutindeni pentru că artificiul este în inima realităţii. » [6]

## Oglindă

Dar şi mai mult încă, « ea este oglinda dionisiacă a lumii » (Nietzsche). « Este omul în faţa omului descris în limbajul lucrurilor » (P. Schaeffer).

Oglindă, deoarece, ca producţie imaterială, ea trimite, devansînd cu mult producţia concretă, la structurarea paradigmelor teoretice. Astfel, ea este suprafaţa imaterială de înregistrare a operei oamenilor, semn al unei absenţe, piesă utopică pentru a fi descifrată, informaţie în negativ, *memorie* în care cei care o aud înregistrează propriile lor simţuri personalizate, precizate, modelate, afirmate odată cu timpul, memorie colectivă a succesiunii şi a genealogiilor, deţinătoare a verbului şi a diviziunii sociale. [7]

Dar ea reflectă o realitate în mişcare. Între polifonia primitivă, contrapunctul clasic, armonia tonală, dodecafonismul serial şi muzica electro-acustică, nu există punct comun decît în principiul punerii în formă a zgomotului după sintaxe schimbătoare. Istoria muzicii este « Odysseea unei rătăciri, aventura absenţelor ei ». [8] Şi cu toate acestea, încă şi astăzi, muzicologia şi istoria au tendinţa să păstreze o viziune progresivă în care muzica este, pe rînd, « primitivă », « clasică » şi « modernă ». Schemă depăşită în toate ştiinţele umane, unde critica unei evoluţii structurate linear s-a dovedit iluzorie. Sigur, putem distinge momente de forţă şi chiar se va vedea cum fiecare restructurare socială majoră a fost precedată de o mutaţie esenţială în codurile muzicii, în modalitatea audierii ei şi în economia ei. Astfel, în Europa, în cursul a trei perioade şi cu trei stiluri (muzica liturgică din secolul al X-lea, muzica polifonică din secolul al XVI-lea şi armonia din secolele XVIII şi XIX), muzica s-a exprimat într-un cod unic şi stabil odată cu moduri stabile de organizare economică; paralel, o singură ideologie domina cu mare claritate societăţile. La intervale, perioadele tulburi şi de dezordine i-au pregătit naşterea. În acelaşi fel, o a patra perioadă, mai scurtă, pare să se fi instaurat în anii 50, avînd un stil coerent topit în creuzetul muzicii negre americane ; este o producţie stabilă ce se bizuie pe formidabila cerere a tineretului din ţările cu expansiune economică rapidă şi pe noua organizare a difuzării, pe această economie a tehnicii moderne de înregistrare.

Ca turma de boi a poporului Nuerilor, oglindă şi dublu a acestui popor, despre care vorbeşte Girard [9], muzica este paralelă cu societatea oamenilor, structurată ca şi ea, şi schimbătoare odată cu ea. Muzica nu evoluează în mod linear, ci prin intrepătrundere cu complexitatea şi cu forţa de permutare a mişcărilor istoriei. [. . .]

Astfel stînd lucrurile, putem noi oare întinde o punte? Putem asculta în criza muzicii criza societăţii? Şi gîndi muzica în raport cu banul? Economia politică a muzicii este totuşi foarte particulară: intrată tîrziu în rîndul mărfurilor, ea pluteşte

[6] J. Boudrillard, *L'échange symbolique de la mort*, Gallimard, 1976, p. 116.
[7] Cf. Zahan, *La dialectique du verbe chez les „Bambaras"*, Mouton, 1963.
[8] Michel Serres, Op. cit.
[9] René Girard, *La violence et le sacré*, Grasset, 1972.



în imaterial. Economie fără cantitate. Estetică a repetitivului. Tocmai de aceea, economia politică a muzicii nu este marginală şi premonitorie. Zgomotele unei societăţi devansează imaginile ei cît şi conflictele cu materiale.

Muzica ne vorbeşte despre mîine. S-o ascultăm.

## Muzicianul înaintea capitalului

Muzicianul, ca şi muzica, este ambiguu. El face dublu joc. În acelaşi timp muzicus şi cantor, interpret şi profet. Exclus din societate, el are o privire politică asupra acesteia. Integrat, el îi este istoricul, reflexul valorilor ei celor mai profunde. El vorbeşte despre şi contra ei. Această dualitate a fost prezentă înainte de-a veni capitalul pentru a-i impune reguli şi cenzuri. Distincţia dintre muzician şi non-muzician — care separă grupul vorbirii de vrăjitor — constituie fără îndoială una dintre primele diviziuni ale muncii, una dintre primele diferenţieri sociale în istoria umanităţii, înainte chiar ca ierarhia socială să fi apărut. Şaman, tămăduitor, muzician. Este una dintre cele dintîi priviri ale unei societăţi aruncate asupra ei înseşi, unul dintre primii catalizatori ai violenţelor şi ai miturilor. Voi spune mai departe că muzicianul face corp comun cu ansamblul procesului de sacrificiu, canalizator al violenţei, şi că identitatea originară *magie-muzică, sacrificiu-rit* explică această poziţie a muzicianului în majoritatea civilizaţiilor: totodată *exclus* (aruncat foarte jos în ierarhia socială) şi *supraumān* (geniu, star adorat şi divinizat). Separator şi integrator totodată.

În civilizaţiile antichităţii muzicianul este adeseori sclav, uneori un intangibil. Pînă în secolul al XX-lea, Islamul interzice credincioşilor să stea la aceeaşi masă cu un muzician. În Persia, muzica este mult timp rezervată numai prostituatelor sau considerată cel puţin o activitate ruşinoasă. În acelaşi timp, religiile antice produc casta muzicienilor-preoţi ataşaţi sacrificiului templului, şi, tot atunci, în jurul miturilor se organizează puterile supranaturale şi civilizatoare ale muzicanţilor. Orfeu îmblînzeşte fiarele şi mişcă din loc copacii, Amphion atrage peştii, Arion construieşte zidurile Tebei. Puterea tămăduitoare a muzicii transformă pe muzicieni în maeştri ai terapeuticii: Pytagora şi Empedocle vindecă pe posedaţi, Ismenias vindecă sciatica. David îl vindecă pe Saul de nebunie cîntînd din harpă.

Cu toată lipsa de ierarhizare economică, în aceste societăţi muzica se integrează cu precizie sistemelor de putere. Ea este un reflex al ierarhiilor politice. Pînă într-atît, încît mulţi muzicologi reduc istoria muzicii la aceea a muzicii principilor.

Sigur, în regalităţile bogate, o orchestră este totdeauna o demonstraţie de putere. În China, codul muzical trimite la cinci cuvinte: Palat, Deliberare, Corn, Manifestaţie, Aripi. [10] Cuvinte de putere. Cuvinte de subversiune. Tot acolo, numărul şi configuraţia muzicienilor arată poziţia seniorului, posesorul orchestrei, în cadrul nobilimii: un careu pentru împărat, trei rînduri pentru marii demnitari. Împăratul autorizează formele muzicale ce asigură buna orînduire a societăţii şi le interzice pe acelea care pot tulbura poporul. În Grecia, chiar dacă nu există, cu excepţia Spartei, o încadrare statală a muzicii, şi la Roma, unde împăraţii îşi asigură popularitatea finanţînd spectacole populare, muzica este esenţială în funcţionarea puterilor.

[10] Marina Scriabine, *el angage musical*, Ed. de Minuit, 1963.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Așadar, pretutindeni, în Antichitate, se regăsește această grijă de a controla muzica, canalizatoare, implicit sau explicit, a violenței, ordonatoare a societății. Montesquieu înțelesese; el socotea că, la greci, muzica este o plăcere necesară pacificării sociale, o modalitate de schimb, singura care să fie compatibilă cu bunele moravuri. Explicit, el opune muzica homosexualității și anunță posibilitatea înlocuirii uneia prin cealaltă: « De ce să nu alegem cu precădere muzica? Dintre toate plăcerile simțurilor, nu este nici una care să corupă mai puțin sufletul. Roșim citind în Plutarh că tebanii, pentru a îndulci moravurile tinerilor, au stabilit prin lege o dragoste care ar trebui proscrisă de toate națiunile lumii ».[11]

Dar, în simetrie cu această canalizare politică, s-a menținut totdeauna și o muzică subversivă, subterană și hăituită; o muzică populară, instrument de cult extatic, depășire a violenței necenzurate: ritual dionysiac în Grecia și Roma, căruia i se adaugă alte culte venite din Asia Mică. Muzica este locul subversiunii, transcendență a corpului. În divorț cu religiile și cu puterile oficiale, aceste ritualuri îi regrupează în luminișuri sau în grote, pe marginali: femei, sclavi, emigrați. Societatea îi tolerează uneori, sau încearcă să-i integreze religiei oficiale; dar, din timp în timp, îi reprimă brutal: a existat la Roma o afacere celebră care s-a sfîrșit cu sute de condamnări la moarte. O activitate de masse prin excelență, muzica este, ca și mulțimea, amenințătoare și totodată izvor nesecat de legitimitate; risc la care, în tentativa de-a o canaliza, trebuie să se expună orice putere.

Mai tîrziu, Carol Magnul a modelat unitatea politică și culturală a regatului său impunînd pretutindeni, inclusiv prin folosirea forței armate, practica cîntecului gregorian. La Milano, credincios liturghiei ambroziene, au fost arse cărțile de imnuri în piața publică. Vagabond pînă la sfîrșitul secolului al XIII-lea, muzicianul va deveni apoi servitor. [. . .]

De atunci, muzicianul este, așadar, racordat, din punct de vedere economic, la o mașină a puterii, politică sau comercială; aceasta îi dă un salariu pentru ca el să creeze ceea ce este necesar în afirmarea propriei ei legitimități. Ca și sunetele muzicii tonale în portativ, muzicianul este încătușat, canalizat. Redus la condiția de servitor, remunerația și viața lui cotidiană depind de bunăvoința principelui. Constrîngerea asupra operei lui devine imperativă, nerușinată, după modelul aceleia suportate de un valet sau de un bucătar al timpului. De exemplu, în 21 februarie 1706, Consistoriul din Arndstadt făcea organistului de la noua sa biserică, J.-S. Bach, reproșuri asupra conduitei sale private: «A fost interogat pentru a se ști unde s-a dus de curînd, de ce a stat acolo atît de mult și cine i-a dat permisiunea să plece. Acesta a răspuns că s-a dus la Lübeck pentru ca să se perfecționeze în arta sa și că îl prevenise pe supraintendent. Supraintendentul zice că Bach îi vorbise despre trei săptămîni și că el a stat de patru ori mai mult (. . .) Îl admonestăm pentru a fi introdus numeroase variațiuni ciudate în corală și pentru a fi amestecat printre ele tonalități incompatibile și pentru faptul că congregația le-a resimțit cu o mare stupoare. Pe viitor, dacă dorește să introducă un tonus *peregrinus*, este rugat să-l facă să dureze și să nu treacă de îndată la altceva, cum îi este obiceiul». Control meschin și absurd care nu va înceta să aservească pe muzician, chiar dacă, în lumea burgheză a reprezentării, acest control va deveni mai subtil, mai abstract decît cel care l-a hărțuit pe Bach în tot cursul vieții.[. . .]

[11] *L'Esprit des Lois*, Livre V, cap. I.



## A înțelege prin muzică

Elaborarea unei teorii a raporturilor dintre muzică și ban ne trimite mai întîi la teoriile asupra muzicii. Decepție. Succesiuni și tipologii nenumărate și niciodată inocente. De la cele trei muzici ale lui Aristot, «etică» (utilă educației), « de acțiune» (care antrenează chiar și pe cel ce nu știe să o execute) și « cathartică » (al cărei scop este să răscolească și apoi să aline) și pînă la distincția făcută de Spengler între muzica « apolliniană » (modală, monodică și de tradiție orală) și muzica « faustiană » (tonală, polifonică și de tradiție scriptică), ne rămîn categorii puțin operante. Astăzi, nesațiul cu care se elaborează și se distrug reciproc teorii, *summae*, enciclopedii sau tipologii muzicale cristalizează spectacolul trecutului. Ele nu sînt decît semnele angoasei unui timp în fața unei lumi care dispare, o estetică ce se dizolvă, o cunoaștere care scapă. Nu sînt decît colecții clasificatoare fără consecințe reale, ultimele tentative pentru a menține o ordine lineară într-o materie în care timpul ia o dimensiune nouă, exterioară măsurii. Roland Barthes are dreptate cînd scrie: « Dacă examinăm practica curentă a criticii muzicale, se vede bine că opera (sau executarea ei) nu este niciodată tradusă decît sub categoria lingvistică cea mai săracă : « adjectivul ».[12]

Atunci, pe ce cale să o luăm în imensitatea pădurii de zgomote pe care ne-o oferă istoria? Cum să încercăm a înțelege ce a făcut economia din muzică și ce fel de economie se anunță prin muzică?

Muzica se înscrie între zgomot și liniște, în spațiul codificării sociale pe care ea îl dezvăluie. Rădăcina fiecărui cod muzical crește din ideologiile și tehnicile unei epoci, concomitent cu producerea acestora. Ar fi iluzoriu să gîndim la o succesiune temporală a codurilor muzicii, corespunzînd unei succesiuni de raporturi economice și politice: pentru că timpul traversează muzica și muzica dă un sens timpului.

Aș vrea să urmăresc aici economia politică a muzicii ca pe o succesiune de *ordine*, adică de *diferențe*, agresate de *zgomote*, adică de o repunere în discuție a diferențelor, *profetice* deoarece creatoare, astfel, de noi ordine, instabile și schimbătoare. Simultaneitatea de coduri multiple cu interpenetrația fluctuantă dintre perioade, stiluri și forme, interzice, privitor la muzică, orice genealogie, orice arheologie ierarhică, orice localizare ideologică precisă a vreunui muzician. Dar ea permite să fie scos la iveală acela care, dintre toți, este novatorul și vestitorul de lumi viitoare. Astfel Bach, el singur, a explorat aproape tot cîmpul de posibilități în sistemul tonal și chiar dincolo de el. El a anunțat astfel două secole de aventură industrială. Deci trebuie trasată mai degrabă o hartă, o structură de interferențe și de dependențe între societate și muzica ei.

Încerc aici să trasez istoria raporturilor acestora cu lumea producției, a schimbului și a dorinței, lenta degradare a folosinței în schimb, a reprezentării în repetiție și anunțul profetic, prin muzica de astăzi, al unei noi ordini posibile, politice și culturale.

În această hartă, și pentru a fi scurt, se va vedea că putem desluși trei zone, trei etape, trei utilizări strategice ale muzicii în folosul puterii.

O zonă, aceea în care totul se petrece ca și cînd muzica ar fi utilizată și produsă în ritualul menit *să facă uitată* violența generală, apoi o alta în care este întrebuin-

[12] *Musique en jeu*, nr. 9.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

țată pentru *a face să se creadă* în armonia lumii. Incoerența schimburilor, în legitimitatea puterii comerciale, apoi, o ultimă zonă, în care muzica servește pentru *a reduce la tăcere*, producînd în serie, asurzitor și sincretic, cenzurînd restul zgomotelor umane.

A face să se dea Uitării, a face să se Creadă, a reduce la Tăcere. Muzica este, astfel, în toate cele trei cazuri, un instrument al puterii: ritual, cînd e vorba să fie date uitării frica și violența; reprezentativ, cînd este vorba să fie dată crezare ordinei și armoniei; birocratic, cînd e vorba să fie reduși la tăcere cei care îl contestă. Astfel, muzica localizează și specifică puterea, pentru că ea subliniază și instalează acele puține zgomote pe care culturile, normalizînd comportamentele, le îngăduie. Ea dă seama de aceste zgomote. Le face auzite.

Cînd puterea vrea să determine *uitarea*, muzica este *sacrificiu* ritual, țap ispășitor; *credibilitatea*, ea este punere în scenă, *reprezentare; reducerea la tăcere*, ea este reprodusă, normalizată, *repetiție*. Ea anunță astfel răsturnarea codului înscăunat cît și puterea în devenire, cu mult înainte ca aceasta să se instaureze.

Astăzi, există, în germene, dincolo de repetiție, o eliberare, o a patra practică a muzicii mai degrabă decît o muzică nouă. Ea anunță noi raporturi sociale. Devine *compoziție*.

*Reprezentare împotriva fricii, repetiție împotriva armoniei, compoziție împotriva dopajului*. Iată jocul conceptelor la care ne invită muzica, vestitoare a organizațiilor și a respectivelor strategii politice de ansamblu; zgomote distrugătoare de ordine pentru a structura o ordine nouă; temelie edificatoare a analizei sociale și renaștere a unei interogații asupra omului.

Căci Frică, Limpezime, Putere, Libertate trimit, în succesiunea lor, la cele patru etape deslușite de Carlos Castaneda [13] atunci cînd descrie misterios pedagogia inițiatică a magistrului său, vrăjitorul Don Juan Mateus. Această convergență poate nu este un hazard, dacă ne gîndim că muzica este un mijloc de cunoaștere, asemenea raportului dezechilibrat cu extazul pe care îl instalează drogul. Căci despre drog vorbește vrăjitorul cînd spune « că atunci cînd un om începe să învețe, obiectivele nu apar niciodată foarte clare. Scopul său este îndoielnic, intențiile vagi. El speră să obțină lucruri care niciodată nu se vor materializa, căci ignoră totul despre munca dură a învățăturii. El începe să învețe cu încetineală, firimitură cu firimitură, apoi înghițind lacom. Și curînd, ceea ce învață nu va mai corespunde celor reprezentate sau imaginate de el și, treptat, în el se instalează *frica*. A învăța nu este niciodată ceea ce ne așteptăm să fie. O încercare nouă marchează fiecare etapă a cunoașterii și spaima pe care omul o încearcă tot crește, insuportabilă, nemiloasă, (. . . .) Apoi, iată venit timpul cînd omul nu mai cunoaște frica, nu mai lasă nerăbdarea să-i tulbure limpezimea spiritului, nu se mai abandonează fascinației de a fi puternic (. . . .). Dacă omul își urmărește destinul, atunci el va putea fi desemnat ca om al cunoașterii, cu condiția să se mențină prezent în această ultimă și scurtă bătălie împotriva ultimului său inamic invincibil. Această clipă de limpezime, de putere și de cunoaștere ajunge. » O astfel de cunoaștere prin *peyotl*, [14] recomandată de Don Juan Mateus, trimite la știința profetică a Șamanului, la funcția rituală de pharmakon. Și la interferența etapelor în desfășurarea feluritelor muzici.

[13] *L'herbe du diable, et la petite fumée*, Ed. Soleil Noir.
[14] Plantă cactacee din Mexic, a cărei ingerare produce halucinații vizuale (N. tr.)



Muzica, precum drogul, este intuiție, drum spre cunoaștere. Drum? nu: cîmp de luptă. [15]

# A REPETA

## Repetare și distrugerea sensului

Starea actuală a teoriei muzicale în Occident trimite, prin discursul său, la acea reorganizare ideologică pe care o cere instaurarea repetării. Oricare i-ar fi ambiguitatea, muzicianul se înscrie în această logică. și, ca muzician al repetării, el se constituie muzician al puterii, remunerat pentru a pune la punct forma sonoră a aparatului de cunoaștere actual precum și pentru a-i semnifica lichidarea. Nimic contradictoriu: *absența sensului* este *condiția legitimității puterii tehnocratice*..

Dincolo de regulile zdrobite ale armoniei, muzicianul încearcă să stăpînească legile acusticii pentru a face din ele modul de producție al unei noi materii sonore. Eliberat de constrîngerile și de codurile vechi, discursul său devine astfel imposibil de localizat. Sfărîmînd trecutul, el deține toate caracteristicile tehnocrației care girează grandioasele mașinării ale economiei repetitive. Muzicianul se află în puterea non-sensului și îi poartă toate atributele:

*Scientismul*. — Teoria muzicii occidentale se exprimă în mod esențial în raport cu știința și cu criza acesteia: « Epoca noastră va fi preocupată, pe parcursul mai multor

[15] După acest prim capitol « A asculta » unde ni se fac cunoscute jaloanele cărții, găsim util să inserăm aici tabla de materii; prin titlurile cuprinse, ea anunță articulațiile volumului.

A ASCULTA

Zgomotele puterii
Muzicianul înaintea capitalului
A înțelege prin muzică

A SACRIFICA

Spațiul muzicii: de la codul sacrificial pînă la valoarea de schimb
Dinamica codurilor
Muzica și banul

A REPREZENTA

Reprezentarea, schimbul și armonia
Genealogia vedetei
Deriva către repetiție

A REPETA

Punerea la punct a înregistrării
Dubla repetare
Repetare, liniște și sfîrșit al sacrificiului
Societatea repetitivă

A COMPUNE

Fractura
Valoarea rațională a compoziției
Economia politică a compoziției



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

generații, să construiască și să structureze un limbaj nou care va fi vehiculul capodoperelor viitorului » (Boulez). Sau: « Muzica este, în gîndire, unificată cu științele. Astfel, între acestea și artă, nici o ruptură ( . . .). De aici înainte, muzicianul va trebui să fie un fabricant de teze filozofice și de arhitectură globală, de combinații cu structuri (forme) și de materii sonore » (Xenakis).

Paralela cu știința este totală. Ca și știința, muzica și-a distrus codurile. De cînd a abandonat tonalitatea, nu mai există nici un criteriu al adevărului sau al referinței, comune celor care compun și celor care ascultă. Dorind să creeze în mod explicit un stil și în același timp o operă, muzica este, astăzi, condusă spre aș-i elabora criteriul adevărului odată cu descoperirea acestuia, limba și, odată cu ea, cuvîntul. Ca și știința, muzica se mișcă, astfel, într-un cîmp din ce în ce mai abstract, din ce în ce mai puțin accesibil empirismului, și unde vertijul absenței regulilor este permanent. Astfel, muzica enunță devenirea științei în sistemul repetării și totodată dificultățile incluse. Ea trimite la abstracțiunea condițiilor ce pun în funcțiune societățile în curs, la dificultățile unei științe aparținînd repetării. [. . .]

*Dispersarea și manipularea puterii.* — Zgomotul materiei, informal, invandabil, ratifică negarea sensului. Această ideologie a non-sensului nu este lipsită de implicații politice. De fapt, ea anunță ideologia societății repetitive, simulacru pentru descentralizarea puterii, caricatură a autogestiunii. Toată muzica se organizează pe stimulacrul non-puterii. În locul partiturii și al șefului de orchestră, improvizația este prezentată ca formă de compoziție. De fapt, ordinea cea mai formală, direcția cea mai precisă și cea mai riguroasă se ascund în spatele unui sistem ce evocă autonomia și aleatoriul. Insuși interpretul nu este decît în mod fals asociat la elaborarea muzicii. Philipp Glass — spre exemplu — scrie o muzică permițînd intervenția muzicienilor. Muzica este executată de un grup permanent, instrumentele stau față în față, așezate în cerc. Fără șef de orchestră, Glass face doar un semn cu capul pentru demaraj sau pentru trecerea de la o parte la alta. Și totuși, în ciuda aparențelor, niciodată muzicianul n-a fost atît de lipsit de inițiativă, atît de anonim. Singura libertate ce i se acordă este aceea de sintetizator: a combina programe prestabilite. [. . .] În economia modernă, omul nu se află pe un loc diferit de cel pe care-l ocupă interpretul lui Glass: orice ar face, el nu este decît un element aleatoriu într-o lege statică. [. . .]

După cum scrie Adorno: « Iraționalitatea impactului său calculată la extrem, caută să țină oamenii în zgardă, o parodie de protest împotriva supremației conceptului clasificator. » Mutația unui cîmp combinatoriu, deschiderea unor mari spații sonore și controlul interpreților nu pot da compozitorului, într-o măsură corespunzătoare, toată puterea. În loc să se exerseze cu nomenclatura limitată a grilei armonice, el trasează marile linii ale procesului compozițional, experimentează înlănțuirea zgomotelor libere. Acustician, cibernetician, el este depășit de propriile-i unelte. Este inversiunea radicală dintre inovator și mașină; instrumentele nu mai servesc la producerea formelor sonore voite gîndite înainte de a fi scrise, ci la controlarea formelor neașteptate. În timp ce Bach produce orga prin muzica lui, compozitorul modern aproape că nu mai este decît spectatorul muzicii pe care o produce



ordinatorul său. Se supune scăpărilor acestuia, supraveghează o dezvoltare necontrolată. [. . .]

Ca și economia politică, și mult înaintea ei, muzica experimentează deci o depășire, aceea a oamenilor de către știința și uneltele lor: nu se mai organizează creșterea producției, se depun eforturi numai pentru a reglementa o evoluție ale cărei legi sînt insuficient cunoscute (ale materiei sonore). Se produce ceea ce tehnologia face posibil, în loc să se creeze tehnologia în scopul produsului voit.

*Elitism.* — Această depersonalizare într-un scientism statistic duce la eliminarea stilului, chiar la exigența de a-l face ireperabil, la căutarea unei specificități inimitabile (« tot ce se lasă ușor imitat prin stil ni se pare suspect ») [18]. Prin urmare, este vorba de a scrie o muzică a-culturală, ce riscă să dispară în abstracțiunea statistică generală.

În sistemul repetării, grupul care combină repetarea nu se poate păstra ca grup autonom decît prin stabilirea, în mod artificial, a unei distanțe față de restul oamenilor, el fiind singurul care să înțeleagă această muzică de inițiați, reînnoindu-și continuu propriul său sistem de decriptare a semnelor. [. . .]

Absența stilului cere o inovație permanentă în materie de titluri (*Incontri* de Nono, *Construction* de Cage, *Match* de Kagel, *Tyme Cycle* de Foss) și concurența în afara formelor tradiționale. Fără a căuta o adecvare la cererea auditoriului, muzica există, se impune. Iată aici ideologia pură a progresului, valoare în sine chiar dacă este destructorul valorii de folosință și de comunicare. [. . .]

Muzicienii au devenit simbolurile acestei multinaționalități a-ideologice: apreciați în focarele de putere cele mai internaționale, finanțați de instituții din Est și din Vest, ei sînt imaginea unei arte și a unei științe comune tuturor marilor organisme în monolog. Căci, dacă la suprafață, muzicianul, fiind mai abstract, apare mai independent față de putere și de bani decît predecesorii săi, în fond, acum, dimpotrivă, el este, mai mult ca oricînd, branșat pe instituțiile puterii, departe de luptele timpului nostru, izolat în mari centre de producție, fascinat de întrebuințarea artistică a uneltelor ce se află în gestiunea marilor organizații (informatică, electronică, cibernetică . . .): muzicianul a devenit un bard al aparatului multinațional, și dacă, din punct de vedere economic el este mai puțin rentabil, în schimb produce o simbolică a puterii. [. . .]

## Repetare, liniște și sfîrșit al sacrificiului

### Repetare și liniște

Unul dintre cele mai îndrăznețe paradoxuri ale acestei căutări, este acela de a desluși uniformitatea într-o muzică preponderent multiformă, repetarea, într-o societate care vorbește atît de mult despre schimbare, liniștea în mijlocul atîtor

[18] Stockhausen, *VH* 101, iarna 1970—1971.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zgomote, moartea în inima vieţii. De fapt, pretutindeni, diversitatea, zgomotul şi viaţa nu mai sînt decît măşti ale unei realităţi mortale: Carnavalul se topeşte în Postul cel Mare şi liniştea se instalează pretutindeni.

Mai întîi, trebuie să constatăm că producţia în serie constrînge la tăcere [. . .] Fabricanţii mărfurilor în serie nu au nici mijloacele nici răgazul să-şi vorbească şi să trăiască producţia lor. În epoca reprezentării, a producţiei individualizate din capitalismul concurent, opera exista şi lua formă într-un timp concret, trăit. Astăzi, nici muzicianul, nici lucrătorul care produce discul pe o maşină automată, nu au timpul de a trăi această muzică. Seria inseamnă programarea şi zgomotul monoton, repetat, al maşinilor ce impun muncitorilor liniştea. Odată cu automatizarea crescîndă a procesului, această linişte în actul de multiplicare se accentuează. Un număr din ce în ce mai mic de oameni lucrează pe maşini la manipularea silenţioasă a cuvîntului încapsulat. Extraordinar spectacol această dublă linişte a oamenilor şi a mărfurilor în uzină. Spectacol apăsător, deoarece, ieşite din uzină, mărfurile au să vorbească mult mai mult decît oamenii care le-au fabricat.

Tot aşa, liniştea este cea care domneşte şi în procesul de consum: repetarea în serie a modelelor uniforme, difuzate în masse, reversibile în monedă, interzice comunicarea prin specific cu ajutorul obiectelor. Astfel, noi nu ne mai aflăm aproape deloc într-o societate a reprezentării, unde oamenii să-şi vorbească prin obiectele de care se foloseau diferenţiat. Cheltuirea de identitate, masca de Carnaval creatoare de diferenţe, voite în societăţile ierarhizate, sînt pe cale să *lase locul* unor *valuri succesive de indiferenţă colectivă*. Criteriul de frumos devine unanimitatea, după cum criteriul de util se confundă în *hit-parade*, cu cantitatea vîndută. Puterea, transmisă în sistemul reprezentării, este, în sistemul repetării, apropiată de către minoritatea iniţiaţilor.

Contrar ideilor la modă astăzi, triumful capitalismului privat sau de Stat nu rezidă în faptul de a fi ştiut să capteze dorinţa de diferenţiere prin marfă, ci în acela de a fi ştiut să meargă mult mai departe pentru a face să fie acceptată identitatea seriei ca refugiu colectiv în faţa neputinţei şi izolării. S-a petrecut « un terorism temperat de fericire, fericirea fiecăruia plasat la locul cuvenit » (Censor)[17]. Căci, odată cu discul, ca şi cu toată producţia în serie, securitatea primează asupra libertăţii: se ştie că nu se va întîmpla nimic, deoarece viitorul este dinainte gravat. Astfel, identitatea creează mimetismul dorinţelor şi, deci, rivalitatea; şi, din nou, repetiţia vine în întîmpinarea morţii. Întoarcerea la violenţă, astăzi, nu se datorează, prin urmare, unei excesive voinţe de diferenţiere. Ci, dimpotrivă, producţiei în serie a unor rivalităţi mimetice, precum şi lipsei de polarizare a acestei voinţe către o activitate sublimantă.

Puterea de replică generală, odată stabilită, transformă condiţiile controlului politic. Nu se mai pune problema de a convinge, ca în sistemul reprezentării. Ci, printr-un control direct, canalizat, prin liniştea impusă în locul persuasiunii, se pune problema Reducerii la Tăcere.

[17] Censor, *Véridique rapport sur les dernières chances du capitalisme en Italie*, 1976, Ed. Champ libre.



Această strategie nu este nouă: am arătat mai sus că puterea regală a lăsat să se dezvolte presa scrisă atunci cînd a văzut în ea un mijloc de a canaliza moravurile şi de a înlocui pamfletele şi broşurile. Astăzi, difuzarea repetitivă joacă, pentru zgomot, acelaşi rol pe care presa l-a constituit pentru discurs. Ea a devenit un mijloc de a izola, de a împiedica o comunicare directă, localizată, anecdotică, nerepetabilă, şi de a organiza monologul marilor organisme. Nu mai trebuie, deci, să căutăm rolul politic al muzicii în ceea ce ea vehiculează, în melodiile şi discursurile ei, ci chiar în existenţa ei. Prin prezenţa muzicii, năvalnică, asurzitoare, puterea poate sta liniştită: oamenii nu-şi mai vorbesc. Nici despre ei, nici despre putere. Ei aud zgomotele mărfurilor în care îşi canalizează în mod colectiv imaginarul, unde îşi trăiesc visele sociale şi nevoile de depăşire. Idealul muzical frizează astfel un ideal de sănătate: calitatea, puritatea, eliminarea zgomotelor: să se determine amuţirea impulsurilor, dezodorizarea corpului, golirea lui de exigenţe şi reducerea lui la tăcere. Nu trebuie să ne înşelăm: dacă toată societatea acceptă să-şi vorbească atît de tare prin intermediul acestei muzici, o face pentru că nu are să-şi spună nimic altceva, că nu mai are de transmis nici un discurs cu un sens anumit; şi că pînă şi spectatorul nu este decît una, printre altele şi poate deja depăşită, dintre formele repetiţiei. Astfel, muzica fără sens, lichidatoare, este preludiul unei îngheţate tăceri sociale în care omul se va săvîrşi în repetiţie. Numai dacă aceasta nu constituie chiar vestirea naşterii unui raport fundamental nou în lume. [. . .]

### Furtul timpului de folosinţă

Reprezentarea stoca timpul schimbului în monedă. Repetarea va stoca timpul folosirii. În repetare, cererea unui serviciu la nivel social se exprimă în termenii de posesiune asupra unui obiect, mai mult decît asupra folosirii lui; nevoia socială de muzică se canalizează în cererea de discuri, nevoia de sănătate, în medicamente. Omul-replică-a-originalului-său se satisface prin stocarea instrumentelor ce aparţin unui ersatz al sacrificiului deritualizat. El nu mai simte nici o incitaţie la interiorizare, la trăirea propriei realităţi, riscante, aproximative. [. . .]

Repetarea devine plăcere ca şi muzica repetitivă: prin efect hipnotic. Tineretul de astăzi este, poate, pe cale de a experimenta această ultimă şi fabuloasă canalizare a dorinţelor. *Într-o societate în care puterea este atît de abstractă încît nu mai poate fi atinsă cu mîna, unde cea mai mare dintre ameninţările resimţite este singurătatea şi nu alienarea, conformitatea la normă se transformă în bucuria de a fi apartenent, acceptarea neputinţei instalează în confortul repetării.* [. . .]

## Societatea repetitivă

### Economia politică a repetării

Economia repetitivă este mai întîi caracterizată prin mutaţia în modul de a produce cantitatea de bunuri raportată la irupţia unui nou factor, *matricea*, care permite reproducerea în serie a unui original. Acest dat, evident pentru cine ob-



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

servă realitatea noastră, este și astăzi complet neglijat de către economia politică și
de către toate analizele societății. Toate teoriile dominante, inclusiv marxismul,
analiză critică a sistemului bizuit pe reprezentare, continuă să judece ca și cum fie-
care obiect ar fi diferit de celelalte și produs de o muncă izolabilă în sine. De fapt,
odată cu repetarea, întreagă armătură a teoriei trebuie reconstituită, căci, acum, o
cantitate de muncă depusă, aceea a *matrițerului* producător al matriței, poate să
declanșeze un număr mare de cópii. Astfel, munca necesară producției nu mai este
un dat intrinsec obiectului, ci o funcție a numărului de obiecte produse. Informația
inclusă și transmisă joacă, astfel, rolul unui stoc de muncă deja săvîrșită, rolul unui
capital.

Astfel de tipare se află pretutindeni: programe de ordinatoare, planuri de automo-
bile, formule de medicamente, desene de apartamente etc. Această mutație schimbă
în mod egal și modul de folosință al lucrurilor. Munca reprezentativă beneficia de
un mod de folosire care a dispărut odată cu apariția seriei. Obiectul vine să-i ia
locul, dar totodată își pierde sensul personalizat, diferențiat. Paradox: obiectul își
schimbă utilitatea pe accesibilitate. În consecință, este necesar să i se consacre o
muncă importantă pentru a i se da un sens, pentru a determina cererea acestei
repetări.

Repetarea se instalează printr-o depășire, în producția de serie, a tuturor produ-
selor comerciale înscrise încă și astăzi în rețeaua reprezentării. Ca formă ultimă,
ea înseamnă repetarea întregului consum individual sau colectiv, înlocuirea restau-
rantului cu meniul gata ambalat, a croitoriei cu confecția după măsuri standardizate,
a casei individuale construite după planuri personale cu producția în serie după
planul tip, a omului politic cu birocratul anonim, a muncii specializate cu o normă
standardizată, a spectacolului cu înregistrarea lui.

În această rețea, producția nu mai este locul esențial pentru creație, nici pentru
competiție. Acestea au loc în amont, atunci cînd sînt create tiparele, sau în aval, în
provocarea cererii. Căci existența seriilor nu presupune cu necesitate uniformita-
tea lor, nici un mare număr de exemplare. Ca și în muzică, repetarea pretinde,
dimpotrivă, să se încerce menținerea diversității și să se furnizeze un sens pentru
fiecare cerere.

În economia repetitivă, progresul tehnologic nu are loc pornind de la inovații
individuale, ci prin bascularea unui sistem tehnologic complet. Astfel, în industria
discului, o mutație majoră cere acordul mondial între principalii producători pentru
a comercializa discurile video și difuzoarele lor corespunzătoare și pentru ca să se
evite concurența dintre diversele procedee posibile; în industria automobilului,
decizia unanimă de a face să răzbată automobilul electric și nu o concurență între
diversele vehicule ce nu utilizează petrolul. [. . .]

Partea esențială din timpul alocat schimbului și consumului este deja incorporată
în mărfuri. Rarele aspecte ale vieții, astăzi încă necomercializate (naționalitatea,
dragostea, viața, moartea) vor fi cîndva capturate în sistemul de schimb. Se va vinde
spectacolul lor dar și accesoriile, apoi stocajul lor. Folosința serviciilor (concedii,
sănătate, hrană) va fi transformată în obiect de stoc. [. . .]



În fine, nu trebuie să confundăm repetarea cu stagnarea. Dimpotrivă, repetarea cere distrugerea permanentă a valorii de schimb aparținînd repetărilor anterioare, adică o devalorizare rapidă a muncii trecute și deci o creștere accelerată. După cum prin *Lupta dintre Carnaval și Postul cel Mare*, unde patru personaje își trec din mînă în mînă ulcele — schimb fără folos — pînă ajung să le spargă, Bruegel anunță, și astăzi, că la capătul repetării se află criza. Procesul repetării conține deci în el însuși, în propria-i accelerare, riscul repunerii lui în discuție.

## Criza proliferării

Economia repetării anunță o altă formă de criză decît aceea cu care sîntem obișnuiți în schemele reprezentării. Criza nu mai este pană, ruptură. Nu mai este disonanță în armonie, ci exces în repetare, scădere a eficacității în procesul de provocare a cererii și explozie de violență în cadrul identității. Ea este mult mai puțin comodă pentru a fi conceptualizată și mult mai dificilă pentru a fi circumscrisă, decît criza reprezentării.

În esență, proliferarea este manifestarea dificultății de a determina consumul producției, de a da un sens mărfurilor, și prin urmare de a produce cererea cu ritmul ofertei respective. Procesul de repetare normalizat nu poate să funcționeze decît dacă, în timp ce se produc mărfurile, în același timp, dorințele se lasă prinse și se exprimă în mărfuri. [. . .]

În plus, repetarea creează identitatea, deci rivalitatea, primul pas către întoarcerea la violență. Mimesisul suprimă orice obstacol din fața morții, orice prevenire.

Renașterea violenței în societățile noastre — pe care muzica pop a anilor 60 o anunță atît de puternic — nu este altceva, prin tăcerea pe care o implică, și moartea pe care o anunță, decît izbucnirea acestei crize de proliferare. Violența de astăzi nu pune față în față oameni pe care totul îi separă, ci, dimpotrivă, ea este confruntarea ultimă a unor cópii ieșite dintr-un singur tipar și care, însuflețite de aceleași dorințe, nu pot să și le satisfacă decît exterminîndu-se reciproc.

În acest caz, două strategii sînt posibile: criza de proliferare poate fi ori conținută, stăpînită, ori condusă către ultima ei limită pentru a se provoca nașterea unei alte ordini sociale. [. . .]

A lua puterea, numai astfel îți faci auzit glasul. Dar nu cu necesitate în instanțele ce pun în scenă puterea, instanțe a căror funcție este, poate, pe cale să dispară. În sens propriu, o « luare de putere » nu mai este posibilă în societatea repetitivă, unde conservarea grijulie a teatrului politic nu se face decît pentru a masca disoluția punctelor instituționale de forță, pentru a zădărnici, prin supraviețuirea unei momeli, deplasarea necesară a centrului de greutate în sensul unei acțiuni cu adevărat subversive și revoluționare.

Singura posibilitate de a repune în discuție puterea repetitivă trece deci prin ruptura creată chiar în rețeaua repetării sociale și a controlului asupra emisiei zgomotelor. În termenii politici mai obișnuiți, ea trece prin afirmarea permanentă a dreptului la diferență, refuzul obstinat de a stoca timpul folosinței și cel al schimbu-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui, prin cucerirea dreptului de a face zgomot, adică de a crea pentru sine un cod propriu şi opera proprie, fără a-i afişa dinainte finalitatea, şi prin dreptul de a se racorda la codul altuia, ales în libertate şi revocabil, adică prin dreptul de a-ţi compune viaţa.

## A COMPUNE

A gîndi ordinea viitoare pornind de la desemnarea zgomotului fundamental, acesta ar trebui să fie travaliul de căpetenie al cercetătorilor de astăzi. Singurii cercetători care valorează: indisciplinaţii. Cei ce refuză să caute numai cu unelte dinainte primite răspunsuri la întrebări noi. Muzica ar trebui totuşi să amintească celorlalţi că dacă nu se scrie *Incontri* pentru orchestră simfonică şi nici *Leçons des Ténèbres* pentru ghitară electrică, este pentru că fiecare instrument, fiecare unealtă, teoretică sau concretă, implică un cîmp sonor, un cîmp al cunoaşterii, un univers imaginabil şi explorabil. Astăzi, o nouă muzică se naşte, produsă aiurea şi altfel, pe care vechile unelte nu puteau nici să o exprime, nici să o facă înţeleasă. Dar, nici muzica, nici lumea nu au devenit incomprehensibile. Conceptul de comprehensiune este acela care s-a schimbat, locul perceperii lucrurilor s-a deplasat.

Muzica a fost, şi este încă, un loc privilegiat, formidabil pentru analiza şi revelarea formelor noi ale societăţii noastre. Ea a anunţat, devansînd restul procesului social, distrugerea sacrificiului în schimb şi în reprezentare, apoi stocajul simulacrului de folosinţă în repetiţie. Astfel, astăzi, apar ca distrugeri ceea ce odinioară a fost ritual, ca violenţă barbară, ceea ce era condiţie a păcii, ca operă de artă pentru consum ceea ce era un element al totalităţii sociale. Societatea noastră se minează, se reprezintă şi se repetă în loc să ne lase să trăim.

Dar, prin însăşi moartea schimbului şi a folosinţei în muzică, prin distrugerea tuturor simulacrelor în acumulare, poate că o renaştere este pe cale de a se ivi. Tentative complexe, fluctuante, recuperate, neîndemînatice, pentru a stabili un nou statut al muzicii; *un nou fel de a face muzica, mai degrabă decît o nouă muzică*, răstoarnă astăzi în mod radical tot ceea ce era ea pînă la această dată. Să nu ne înşelăm. Nu este vorba de o întoarcere la ritual. Nici la spectacol. Ar fi imposibile şi una şi alta după trecerea, timp de două secole, a acelui formidabil tăvălug care a fost economia politică. Nu. Este vorba de apariţia unei forme radical noi de inserţie a muzicii în comunicare, tulburînd toate conceptele economiei politice şi dînd proiectului politic un sens nou. Singura cale cu adevărat diferită pentru cunoaştere şi pentru realitatea socială. Singura dimensiune care să elibereze de sub dictatura rituală, din iluzia reprezentării, din tăcerea repetiţiei. Muzica, formă ultimă a producţiei, enunţă acest lucru nou şi ne determină să-l desemnăm drept *compoziţie*.

Odată codurile distruse, chiar acela al schimbului în sistemul repetării, nici o comunicare între oameni nu mai este posibilă. Astfel sîntem cu toţii condamnaţi la tăcere, în afară doar de a crea cu sine propria raportare la lume şi de a încerca



asocierea altor oameni la sensul astfel creat. Iată ce înseamnă a compune. Adică a face fără altă finalitate decît actul de a face, fără a încerca să recreezi în mod artificial vechile coduri pentru a le reinsera comunicarea; înseamnă a inventa coduri noi, mesajul în acelaşi timp cu limbajul; a te juca pentru a te bucura pe tine însuţi, singurul lucru care poate crea condiţiile unei noi comunicări. Un asemenea concept vine cu naturaleţe în minte cînd e vorba despre muzică. Dar el trece dincolo şi trimite la răsăritul actului liber, depăşire de sine, bucuria lui a fi în locul lui a avea. [. . .]

Dar nu este uşor să conceptualizăm. Orice economie politică, chiar cea mai radicală, îşi neagă existenţa şi organizarea politică. Ea vrea să creadă, şi să se creadă, că singurul lucru posibil este organizarea producţiei, că exterioritatea omului faţă de lucrul său este o funcţie a proprietăţii şi că aceasta este deci suprimată atunci cînd e suprimat stăpînul producţiei. Trebuie să mergem mult mai departe. Alienarea nu se naşte odată cu producţia şi cu schimbul şi nici cu proprietatea, ci odată cu modul de folosinţă: de îndată ce o muncă are o finalitate, un scop, program fixat dinainte într-un cod, chiar dacă de însuşi producătorul, acesta devine străin faţă de ceea ce produce. El devine unealta producţiei — ea însăşi mijloc al folosinţei şi al schimbului — mai înainte de a fi, ca şi acestea două, sfărîmat şi el. De îndată ce există operaţionalitatea muncii, există şi exterioritatea muncitorului. De îndată ce a existat ritualul sacrificiului, codificat în mod exterior pentru muzician, muzica nu i-a mai aparţinut acestuia. Pentru că, în astfel de cazuri, ea conţine o finalitate exterioară bucuriei celui care o produce; doar dacă acesta din urmă nu se bucură — cum este cazul în sistemul repetării — de propria lui alienare, de propriul racord la coduri străine, sau de recreearea personală a unei partituri fixate dinainte.

Încît, exterioritatea nu poate dispărea aiurea, ci numai în actul compoziţiei, atunci cînd muzicianul cîntă întîi pentru sine în afara oricărei operaţionalităţi, a oricărui spectacol şi a oricărei acumulări de valoare; cînd muzica, desprinzîndu-se de codurile sacrificiului, ale reprezentării şi ale repetării, iese la suprafaţă ca o activitate dără nici un alt scop decît ea însăşi, creatoare a codului propriu şi totodată a operei. [. . .]

Astfel, a asculta muzică în spaţiul compoziţiei, înseamnă, la urma urmei, a scrie muzica din nou. « a opera muzica, a o atrage într-un praxis necunoscut » scrie Roland Barthes într-un foarte frumos text despre Beethoven. [18] Auditoriul este operator. Compoziţia pune aşadar în discuţie, dincolo de muzică, dinstincţia dintre a munci şi a consuma, dintre a face şi a distruge, diviziune fundamentală a rolurilor în toate societăţile în care un cod defineşte folosinţa; ea devine bucuria instrumentelor, a uneltelor comunicării, a timpului de folosinţă şi de schimb trăit şi nu, în continuare, stocat.

Compoziţia este ea viitor sau trecut? Poate oare vreun zgomot să organizeze către ea tranziţia de la cenuşia lume a repetărilor? Se poate oare citi în compoziţia

[18] L'Arc, nr. 40 p. 77



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de natură muzicală, atunci cînd ea apare, o mutație încă și mai largă a tuturor rețelelor economice și politice?

În raporturile sale cu banul, muzica este, și aici, profetică; ea anunță ultimele debușeuri ale crizei în curs. Căci, dacă excesul repetării anunță o criză de proliferare, face ca provocarea cererii să fie ineficace și face inacceptabilă această pseudocomunicare ce organizează singurătatea, muzica este aceea care dă curs, în descumpănirea creatorilor, în și prin moartea tuturor rețelelor, dincolo de coduri, dincolo de schimb și de folosință, compoziției.

Ea va fi vestirea mutațiilor structurale și, depășindu-le cu mult, vestirea apariției unui sens total nou dat muncii, al unor noi raporturi între oameni, între ei și mărfurile lor. Să ne înțelegem: compoziția nu este abundența materială, viziune micburgheză a comunismului atrofiat, fără alt proiect decît generalizarea spectacolului burghez la tot proletariatul. Ea este cucerirea de către individ a corpului său și a posibilităților sale, de neconceput fără o oarecare abundență materială și un anume nivel tehnologic, care însă nu rezumă totul.

Muzica nu se află decît în avanscena unei lungi bătălii care cere imperios o teorie și o strategie, amîndouă noi, pentru a-i analiza apariția, manifestările și consecințele. Într-o criză ce se anunță odată cu refuzul artiștilor de a se lăsa serializați prin bani, muzica rămîne urma care vestește *evoluția pornind de la comportamente* în regnul uman.

În românește de GETA BRĂTESCU

Sub jerba Fîntînilor, *Piazza Navona*: Maurii și Fluviile lui Bernini, fațada de la Sant' Agnese, înălțată de Borrcmini (pp. 185—188) ►

▼ Profesorul Alexandru Balaci, omagiat, la Roma, cu prilejul apariției textului său din colecția *Quaderni di Piazza Navona*. Lîngă sărbătorit, poeții Elio Filipo Accrocca și Franco Fano (pp. 192—194)

# POEZIE ȘI PRIETENIE LA ROMA

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

## Istorie, sub arcul Fîntînilor

Cine e în stare *să îndure* Roma, ce suflet îi poate întîmpina cum se cuvine grandoarea? « Maică de imperii care nu mai sînt! » « Niobe fără prunc, fără cunună », îi spunea Byron. « O urnă în mîinile-i uscate; goală însă de pulbere sfîntă, evii au spulberat-o demult », — clamă, în același vifor lamentuos, poetul. Hiperbola e, în chip firesc, întîia tentație a spiritului, cînd se dilată pentru a primi șocul Romei: « Și din această mulțime de morminte, niciunul nu și-a apărat eroul, căruia îi păzea odihna ». Dar dezolarea hiperbolic tensionată din *Pelerinajul lui Childe-Harold*, ori alte asemenea suspine, nu conțin, la romantici, și un anume exorcism? Plîngînd ruina, te protejezi, paradoxal, de implacabilul unei puteri ce nu încape în stilizări fastuoase. Năvala Romei, în conștiințe, era prea forte, pentru a nu ivi, complementar și defensiv, acest zăgaz de imprecații, pe tema zădărniciei, — menit parcă să distanțeze, să facă suportabile mileniile; care, la Roma, sînt un *acum* perpetuu, apăsînd astfel asupra minții, încît răzbat în noi, sub bolțile cugetului, cu tunet de cataractă.

De aici, și aspra gravitate a revelațiilor pe care le dispensează Roma. Bine înțeles, se rostea imperativ Carducci —, nu vii la ea curios de gingășii minuscule: « Cine ar urmări un fluture sub Arcul lui Titus? » (Care Arc, dealtminteri, e construcția cea mai cordială, — cea mai horațiană, s-a spus — din tot ce cuprinde, ca monumente, Forul.) Dar colinele înseși, forma naturală a solului, care la Roma e deja arhitectură, îi păreau lui Stendhal, desenate « ca să dea ochiului o plăcere gravă și într-un fel funebră ». « După mine, adăuga el, Roma e mai frumoasă pe o zi de furtună ». Meteorologia ar echivala astfel, și ea, prea plinul, cotropitor, al istoriei: la care sufletul răspunde, prin aceea ferice sufocare pe care au descris-o atîția, de la Barthélemy (*« Rome a changé toutes mes idées; elle m'accable »*), dela Gibbon la Goethe, și la însuși Stendhal; prin acea nevoie de a rătăci întîi ca într-o beție contemplativă, suspendînd pentru zile întregi orice examen calm și metodic, orice observație minuțioasă. Zile pierdute? De fapt, pentru vecie cîștigate, zilele neasemuite cînd, tremurînd de revelația geniului, plonjezi irepresibil în fatalitatea Romei; cînd te încarci prodigios de magnetica ei substanță. « Istoria acestei zile de fericire » — spune Goethe, tocmai despre o asemenea zi, care l-a purtat la Sixtină și l-a făcut să urce pe cupola de la San Pietro.

Peste tribulații individuale, fericirea de a contempla izbînzile peremptorii ale speței noastre umane . . . Domul lui Michelangelo rotindu-se în crepuscul, peste întinderea orașului. Din locuința lui de pe Via Gregoriana, după ce a suit Trinità dei Monti, iată, Stendhal îl are în priviri, la masa de lucru; și vede prin el gloria apusului, prin ferestrele tamburului formidabil de la San Pietro: străpuns astfel de lumină, înlănțuit, am spune, cu imensa lui greutate, de aceste impalpabile reflexe, care își leagănă în înalt jubilația. Stendhal, de atîtea ori dezinvolt, se oprește aici, și liniștit, și tandru, să noteze incomparabila felicitate care-i pătrunde sufletul, întreg: « Dar ca să fii la înălțimea acestor senzații, mi se pare că trebuie să iubești și să cunoști demult Roma ». Și, o condiție mai severă, — nu accede la acest zenit de bucurii,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cine n-a încercat suferința: « Un tînăr care n-a întîlnit nicicînd nefericirea nu le-ar înțelege ».

Deopotrivă, în condiția însăși a unui popor, pelerinajul la augustele origini romane capătă supremă autenticitate cînd regăsirea se ivește la capătul unui drum aprig, de istorice vicisitudini. Dacă, peste nenumărate, uriașe oprelişti alienante, te simți în bună măsură *Roman*, prin sînge și conștiință, prin limbă mai cu seamă, ca Românii, devii fără livresc, fără arbitrar, *roméo* — cum se numeau, încă de mult, pelerinii la Roma. Sub acest semn, de fierbinte omagiu, și-a pus Alexandru Balaci paginile, adunate într-unul din volumele elegantei colecții *Quaderni di Piazza Navona*. Indelebila noastră filiație romană, rostită limpede și demn, destinul nostru etnic se împletesc, aici, — titlul colecției o arată — cu evocarea unei opulente revărsări de frumusețe. Nu altfel, — îmi place să amintesc — în însăși Roma străveche, din vremea regilor, *Fortuna*, foarte onorată, era nu numai zeea sorții și a întîmplării; căci, curios cuprinzătoare, ea aduna în sine funcții simbolice ce aveau să se despartă apoi, în pantheonul Romei, trecînd altora, — trufașei Juno și, mai cu osebire, lui Venus însăși, măreț nedomolita, neiertătoarea frumusețe.

Dar nu înseamnă să arheologizezi anume, dacă într-un spațiu privilegiat ca Piazza Navona asculți, nedespărțite, vocile prezentului și ale timpilor istorici, svonind robust, ca sunetul multiplu al izvoarelor, captate acolo pentru o sărbătoare fără termen. Unde am citit? — era într-un text de Ungaretti — despre bunăvoința perplexă a reginei Cristina, suedeza, care, venită, în veacul XVII, să se așeze la Roma, a trimis vorbă edililor, plină de gratitudine, că au durat destul serbările în onoarea ei, și poate înceta risipa jocului de ape, țîșnind triumfătoare pretutindeni. Nu-și închipuia, hiperboreana, că la Roma sărbătoarea fîntînilor este perpetuă, că fluviile lor cîntă neîntrerupt, spre slava unanimă a Cetății.

Fluviile din Piazza Navona, le figurase, chiar în acei ani, Bernini, — înfoiate de tumult și surpriză, într-o compoziție unde capriciul are elocvență genială; unde complicația cea mai demonstrativă pare să fi izbucnit, chiar și ea, dintr-o unică săgetare. Repertorialul regnurilor, disparatul lor luxuriant, cu stînci și apă, cu un palmier solzos, de piatră, cu o adevărată arcă a lui Noe — cal și leu, ieșind din grote, delfini și crocodil, albine, plus spăimoase figuri de alegorie, ce arată mai degrabă exotic, — tot artificiosul acestei vehemente cumulări se lasă citit, la Bernini, ca o sinteză irepetibilă, și una pentru cuget, — ca *natură*. Generos universală, este natura urcînd fără efort în *istorie*, purtînd-o — observa Argan; așa cum stînca șiroind în explozii de ape sprijină totuși, în această capodoperă, un auster obelisc egiptiac.

Căci dihotomiile se împacă superior, unite prin jerbele vaste ale imaginației, Barocul berninian umple Roma de asemenea punți expansive. Și oricît geniul lui exuberant s-ar fi înfruntat acolo cu acuitatea mai abruptă a emulului său, Borromini, arhitectul de la Sant'Agnese, — tensiunea opoziției lor este, la rîndul ei, temei de frumusețe. Fără a-și înstrăina majestatea, Piazza Navona asumă o plenitudine vivace; își înalță creștetul, sublim, în fervoarea fațadei borrominiene, și rîde voios, se agită exsultant, cu Fluviile, cu Maurii, cu Naiadele de marmură ce-i populează întinsul: cochilia prelung euritmică, a cărei pură definiție spațială îl făcea pe Alexandru Balaci să se gîndească — navigînd pe mările contemplației — la un atol.

Iluzie pertinentă și nostalgică, atolul, însă, fusese în vechime, chiar dacă transformabil în piscină, un stadion, al lui Domițian: cel pe care istoria ar fi în drept să i-l scoată în cale pelerinului român, și cu alt prilej, deloc lăturalnic; de vreme ce, la lumina studiilor recente, însăși vestita Columnă, actul de naștere al istoriei noastre latine, nu-i datorează totul lui « optimus princeps », norocosului Traian. Ideea dintîi a Columnei — semnala Giuseppe Lugli — și chiar planul Forului traianeu ar fi fost concepute încă pe vremea lui Domițian, de către arhitectul său, Rabirius;



atunci fusese întreprinsă și radicala, enorma lucrare ce a făcut posibil monumentul, — o colină întreagă dislocată, rasă, între Quirinal și Campidoglio, un mal de pămînt înalt cît avea să fie Columna.

Dar să ne întoarcem la Piazza Navona, la vocația ei de armonie plurală ce pare să fi inspirat Caietele de literatură și artă, scoase sub această emblemă, de către fideli ai locului, mari iubitori ai Romei, ca Elio Filippo Accrocca și Franco Fano. Nu sînt nicicum — în colecțiile conduse de ei — prizonieri ai pitorescului, deși în Piazza Navona pitorescul și-ar putea reclama titluri de recunoaștere europeană: cine, din marii oaspeți ai Romei, n-a sacrificat ritualurilor ei benigne, cine, poposind în Cetate, nu s-a oprit, un ceas măcar, să respire murmurul răcoros din acest perimetru? Mi-l amintesc, — am tresărit surprins, era în anii lui de agitație febrilă — pe însuși Jean-Paul Sartre, cu Simone de Beauvoir, la una din mesuțele faimoasei cofetării cu statut cultural-artistic, unde se gustă canonic, concentrată ca un trotil, șocolata unui *tartuffo*. Prietenoasă, în princiara ei arhitectură, Piazza Navona favorizează tonul destins și confruntările fără emfază. Oaspete al colecției editoriale pomenite mai înainte, afectuos serbat cu această ocazie, profesorul Alexandru Balaci figurează acolo — cu al său *Romeo romeno a Roma* — alături de Raffaelo Brignetti *(La notte obliqua)*, Guglielmo Petroni *(Roma secondo me)*, Diego Fabbri sau alți notorii literați ai Italiei contemporane. Și tocmai pentru că sînt animate de o perspectivă deschisă, nu de ambiții gelos locale, aceste *Caiete din Piazza Navona* se pot constitui adesea în « documente de idei », pentru un dialog care să filtreze modern valori ale comprehensiunii. « Solilocviul dezorientează / Pe continent, cuvîntul e sămînță » — proclamă semnificativ niște versuri ale lui Elio Fillippo Accrocca, din *Europa inquieta*. Aruncînd pe orbita unor transcripții intercalate, pe mai multe voci, — *innestografice*, le spune Accrocca —, neliniștile și aspirațiile continentului, poetul gîndește în termenii unei confruntări fără prejudecăți, — dinspre Cetatea Eternă către lumea care se așterne în jur, departe.

Despre *Roma, paesaggio e poesia*, sau despre *Roma allo specchio nella narrativa*, Accrocca a alcătuit antologii și studii; *Vagabondajele prin Europa* sînt, la el, complementare cu această asiduă familiaritate față de straturile unei geologii morale; aceea unde se afundă « rădăcinile fluide » — cum le numea Alexandru Balaci —, îndepărtate și totuși mereu vii, ale marilor Fîntîni, servindu-i Romei ca metaforă. Ungaretti însuși — sub auspiciile căruia dealtminteri, Accrocca a debutat, cu prima teză, în 1947, despre Poezia italiană a Rezistenței —, nu avea să deschidă, chiar el, în pagini revelatoare, un nobil album despre aceste Fîntîni?

Vocația lor simbolică, pelerinul român n-o uită nici o clipă. Ele sînt prezente, dincolo chiar de ființa lor concretă, necesar prezente, în textul lui Al. Balaci, străjuindu-i visarea și scrisul, — embleme ale Romei, devenite ireductibil ale întregii lumi contemporane. Căci le presupune, cu disperarea unui suprem recurs, pledoaria lui umanistă, împotrivă aridității morale; pledoaria lui neliniștită, manifestă, vibrant luptînd — acum, ca și altă dată — « împotriva ardității unei epoci, care vrea să șteargă zilele de istorie ce ne stau îndărăt »; zilele ce ne chezășuiesc și ne susțin.

. . . Și se întîlnește, aici, cu poetul din *I giorni brevi*, ultimul volum al lui Franco Fano, evocator al Romei fără de tremolo sentimental, cu o recunoștință, însă, deloc frivolă, pentru hohotul sănătos, pentru bucuria senină, la care istoria te cheamă în Piazza Navona. Copiii care aleargă în spațiul ei vrăjit, *I bambini di Piazza Navona*, n-ar mai ști — i se pare poetului — să rîdă, ca în alte vremuri, tovarășii de joacă ai statuilor. Observația lui e, oare, exactă? Oricum, trebuie să știm, mereu, să ne bucurăm, cu forța inuzabilă a mileniilor; pe măsura tonicei, superbei dezlănțuiri a Fîntînilor . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# ELIO FILIPPO ACCROCCA

în traducerea și prezentarea lui
**ALEXANDRU BALACI**

*Prietenul nostru și al poeziei românești a împlinit de curînd cinci zeci și șase de ani. De-a lungul acestui arc existențial cu încordări dramatice, a publicat mai mult de douăzeci de volume de versuri și de interpretări critice. Din această serie de aur, reamintim* Europa inquieta, *volumul de versuri în care au cristalizat doisprezece ani de călătorii ai poetului de-a curmezișul continentului încărcat de istorie, copleșit de arte și de neliniști. În acest jurnal poetic de călătorie, se regăsesc — cum ar putea declara și autorul — prezentul și trecutul, fantezia și realitatea, cronica și cultura, somnul și gestul, cuvîntul și pictura, drama și ironia, interferîndu-se sau contrapunctîndu-se. Aceste itinerarii europene stau sub semnul întîlnirilor cu cei mai credincioși martori ai lumii, care sînt creatorii de artă. În volumele sale, există cicluri dedicate impresiilor pe care le-a avut E. F. Accrocca călătorind în România, impresiile lucide ale unui spirit deprins să interpreteze întreaga complexitate a fenomenului cultural. Pentru Accrocca, România este un tărîm al artei și poeții sînt făcuți să trăiască pentru totdeauna în memoria vie a neamului care i-a generat și în mirifica atmosferă a lucrurilor.*

*MOMENTE ROMÂNEȘTI*
*1*

*Nu sîntem singuri UNUL este transferat*
*infinit reflex în vocile*
*celor care ne ascultă, celui care vorbește geme*
*surîde trăiește /lumini umbre note/*
*în orchestra lui azi care are rădăcini*
*în generațiile mileniilor*
*care ne sînt în urmă = timbru, altoiuri, cultura lumii*
*arte + știință*
poeți ai tuturor continentelor
peisaje a o sută de națiuni
cuceriri ale tuturor popoarelor
*totul ne va conduce spre întîlnirea secolului*
*spre DOUĂMII mileniu care înaintează cu majuscule*
. . . primele note ale concertului agățate
în ramurile din Sinaia fagi și stejari
și sălcii cuvinte ale unui limbaj
nou coboară pene pe iarbă
vizibile ireale impalpabile adevărate . . .



@Asociația Jurnaliștilor Independenți din România

2
VINO ÎNAINTE DOUĂ MII

*. . . şi apoi Dunărea*
*(nu e albastră — dar nici Tibrul nu e vreodată blond)*
*fluviu care este hotar*
*şi traversează munţii*
*care dansează ritmul său final*
*şi salută Marea Neagră*
*cu mîna deschisă . . .*
*şi toate mările*
*închise*
*deschise*
*oceane*

*lacuri*
*sărate*
*dulci*
*izvoare antice*
*pentru marea beţivă . . .*
Ţuică pentru regele Tăcere
suveran al poeţilor
rechemat în patrie
din exilul timpurilor
pentru noaptea Cavalerilor
între pereţii Carpaţilor
*. . . şi toţi munţii*
*naturale statui*

*informale*
*sculptate în mileniile*

*ignorate de om . . .*
*toţi poeţii fiecărui timp şi spaţiu*
*orbul Homer*
*şi cocoşatul Leopardi*
*Ciungul Cendrars*
*şi Eminescu nebun*
*fără cronologie dar numai interpreţi*
*ai nefericitei umanităţi*
*arhitecţi*
*muzicieni*
*pictori*
*traducători*
*filologi*



SPRE DOUĂMII SECOL PRIMITOR
AL TUTUROR GENERAŢIILOR
PENTRU CĂ RĂDĂCINA E COMUNĂ . . .

*3*
*Luna apare dispare mută*
*schimbă veşmînt nou de mătase*
/apare dispare acum e de bumbac/
*luna vine şi pleacă se oglindeşte femeie*

*în lacul de la Mamaia* /acuma e de mătase/
*nor* *lac* *oglindă* /reapare/
*din nou* *mută* *femeie* *se oglindeşte*
*dincîndîncînd* *ia forma* *joacă mobilă*
*vecină* *mută imagine* *pe lac*

*luna de mătase* luna capriciu
*de bumbac* lactee
*sîmbătă* pe Siutghiol

*Este noaptea ta cea mai de preţ* fumează
în depărtări la orizont abia un fir
în cer vastă oglindă răsturnată
pentru tine pentru mine pentru arbori lucrurile. . .

4
*Marea Neagră este o pentagramă*
*pe ţărmul Mamaiei*
*cu rîndunelele bicolorate*
*care îşi au cuibul în hoteluri*
soarele răsare din mare
verde albastră mare
partitura unei orchestre
pe care vîntul ştie s-o capteze
între coroanele teilor
note acute *fa re*
*mi sol si do fadiesis . . .*



MEMORIE CULTURALĂ
©Asociaţia Scriitorilor Independenţi din România

## FĂRĂ A GÎNDI LA FUMUL LONDREI

*. . . unde nu se așteaptă nimic, dar totuși, se întîmplă ceva,*
*știrile aleargă fiecare sub clișee de formatul 18/24,*
*unde a fost abolită asprimea iernii*
*iar fulgerul se vede și se aude în depărtări de măsuri decimale,*
*unde cîmpia înghețată are o inimă viguroasă*
*ca noaptea mută filtrată din ploaia duminicală,*
*unde Spender scrie statistici, perplex de cîtă*
*electricitate cheltuiește Dumnezeu pentru stele,*

Și unde se poate scrie o epistolă lui Eliot
rece ca un sfînt în catedrală,
sau o ilustrată lui Dylan Thomas
pentru a-i aminti de trandafirul înclinat
pe tulpină ca tinerețea
blestemînd împotriva agoniei luminii,

*unde este posibil să pleci trimițînd totul la dracul*
*unde grădinile sînt grădini și turnurile turnuri*
*iar eu pot să-ți vorbesc fără a gîndi la fumul Londrei.*

## SCOICA SPANIEI

*Mi-a vorbit mult despre tine Rafael Alberti*
*și Celaya mi-a povestit atîtea,*
*Pacheco, Castellet, nimeni nu a tăcut*

*Mi-a vorbit mult despre tine elocventul Lorca*
*și multe lucruri mi-a povestit Guillèn*
*Blas de Otero, Salinas și Jimènez.*



*Scoica de aur găsită pe țărmuri*
*de Rubén Dario (operă de milenii) . . .*
*a uitat degetele Europei*

Europa le ha tocado con sus manos divinas
cuando cruzò las ondas sobre el celeste toro [1]

*acum taurul și-a schimbat culoarea:*
*un corn e întors către cerul Spaniei*
*ascultă-i numele înăuntrul scoicii*
*mai înainte de a se fărîma . . .*

## L-AȚI ÎNTÎLNIT PE GOYA?

Pentru a aparține timpului său
artistul trebuie să fie împotriva propriului timp

ARGAN

*. . . l-ați întîlnit pe Goya ?*
*A ieșit de la* Quinta del Sordo
*cu un felinar galben*
*și s-a îndreptat*
*către piețele violenței.*
*Martor al acuzării*
*și-a reluat lucrul*
*pentru noile fantasme ale zidului.*

*Niciodată nu reușește*
*să plece în vacanță . . .*

[1] "Europa a atins-o cu mîinile sale divine/cînd undele au trecut peste celestul taur"



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# FRANCO FANO

în traducerea și prezentarea lui
**ALEXANDRU BALACI**

*Are cincizeci și cinci de ani, desmințiți de silueta și de chipul lui de adolescent, de ochii lui totdeauna dilatați de mirare, apți să recepționeze orice mesaj de frumusețe și de adevăr. A fost de la început alături de Vincenzo Cardarelli la Fiera letteraria, desigur cel mai important periodic de literatură contemporană al ultimelor decenii în Italia. Avea numai douăzeci de ani atunci, și participase activ la Rezistență. Ca ziarist profesionist, a fost trimis special la variate manifestări internaționale, dar cronica de artă și critica literară l-au atras mai mult. Nu a uitat niciodată încrederea maestrului Cardarelli și a scris versuri și proză, adunate în volume, în ultimul deceniu:* Poesie d'amore (1972), I giorni brevi (1974), Una Roma e l'altra (1975), Di qua dai gerani (1976), Parole fra noi (1977). *Poezia lui este o autobiografie esențial lirică, dar și o mărturisire de spiritualitate a unui timp neliniștit. Discursul poetic al lui Franco Fano este determinat de stilul linear, de simplitatea care elimină arabescul metaforic. Fano visează lucid, aspirînd către zone de candoare, dincolo de societatea exasperată de tehnicism. El crede cu putere în existența senină, într-o stare etică structural umană. Mijloacele expresive ale poeziei sale exercită o impresie directă, un impact neviolent, o cale luminoasă, dincolo de meandrele unei gîndiri alambicate, pe care seninătatea concepției lui Fano nu o poate accepta.*

## ROMA MEA

*Ești strada Livezilor*
*plină de soare și de seve*
*răsunînd de vocile*
*care făceau mai vesele*
*primele jocuri.*
*Ești aleea Milițiilor*
*umbrită de platani*
*și de capcanele tainice*
*care transpirau din zidurile*
*liceului.*
*Ești Villa Borghese*
*cu eroii de marmoră*
*inutil austeri*
*martori între tufișuri*



*ai rătăcirilor de îndrăgostiți*
*Monte Mario și potecile*
*iluminate de licurici*
*parfumate de menta*
*strivită în frenezie —*
*ești toate astea.*
*Și ești fluviul*
*leneș taciturn indiferent*
*ca diminețile la soare*
*pe pluta debarcaderului*
*din Lungotevere Mellini.*
*Și Piața Cavour*
*ești Piața Cavour*
*biciuită de ploaie*
*o seară de decembrie*
*cu ea acolo așteptînd.*
*Ești Via Veneto*
*cu cafenele cu perdele colorate*
*în care în jurul meselor*
*se bea vermutul*
*și aerul de contestație.*
*Ești gara Termini*
*din care un lung tren*
*încărcat cu tineri în uniformă*
*m-a despărțit de tine*
*prima oară.*
*Și ești și altceva —*
*închisoarea Regina Cœli din '43*
*subteranele ocupației*
*spitalul în Nemorense*
*mormîntul între chiparoșii din Verano.*
*Ești Via Tritone*
*cu demonstrații, mitinguri, cu zgomotul*
*și cu prietenii înflăcărați*
*ai disperatelor acțiuni*
*ale reconstrucției.*
*Și apoi Piața Colonna*
*cu un birou la al doilea etaj*
*unde într-un sertar al unei mese de scris*
*am înmormîntat pentru totdeauna*
*entuziasmele.*

## SĂ STINGI SOARELE

*Să stingi soarele*
*cînd pleci*
*nu vreau să-mi lumineze*
*singurătatea.*



MEMORIE CULTURALĂ

## PLATANII DE PE CHEI

*Platanii de pe chei*
*indatoritori discreți tovarăși*
*ai atitor generații indrăgostite*
*au cedat mușcăturilor buldozerelor*
*grăbitului progres tehnologic*
*și au sfîrșit în cuptoarele sobelor.*
*Astfel cu îndoliatul fum*
*al acelor biete cioturi arse*
*s-au pierdut în spațiu*
*toate suspinele îndrăgostiților*
*făgăduințele și jurămintele*
*rămase în timp, încurcate între ramuri.*

## A TREIA DE LICEU

*A treia de liceu*
*Soare*
*Pantaloni de catifea*
*Anacolut*
*Omicron*
*Tacit și Cicero*
*Contestație*
*Manifestație*
*Ocupație*
*Etica și estetica*
*Metrica*
*Mă iluminez de nemărginire*
*Disensiune*
*Adunare*
*Demonstrație*
*Lovituri cu lanțuri*
*Pedepse*
*Marijuana*
*Incomunicabilitate*
*Lupta de clasă*
*Temă în clasă*
*Maturitate*

## DE LA FOGGIA SPRE CANOSSA

*Ca o lamă de asfalt*
*autostrada taie platoul*
*sub arzătorul soare de Sud.*
*Pe margini măslinilor le este sete*
*și migdalii pe margini sînt însetați*
*mărăcinii rugii și pietrele sînt însetate.*
*I-e sete pămîntului crăpat*
*care bea lacom sudoarea*
*picurînd din fruntea țăranilor.*
*Iar ultimii țărani*
*au limba încleiată, pielea roasă*
*ochii orbiți, pîntecele supt.*
*Lama de asfalt a autostradei*
*de la Foggia la Canossa taie platoul*
*în două arse fîșii neschimbate în timp.*

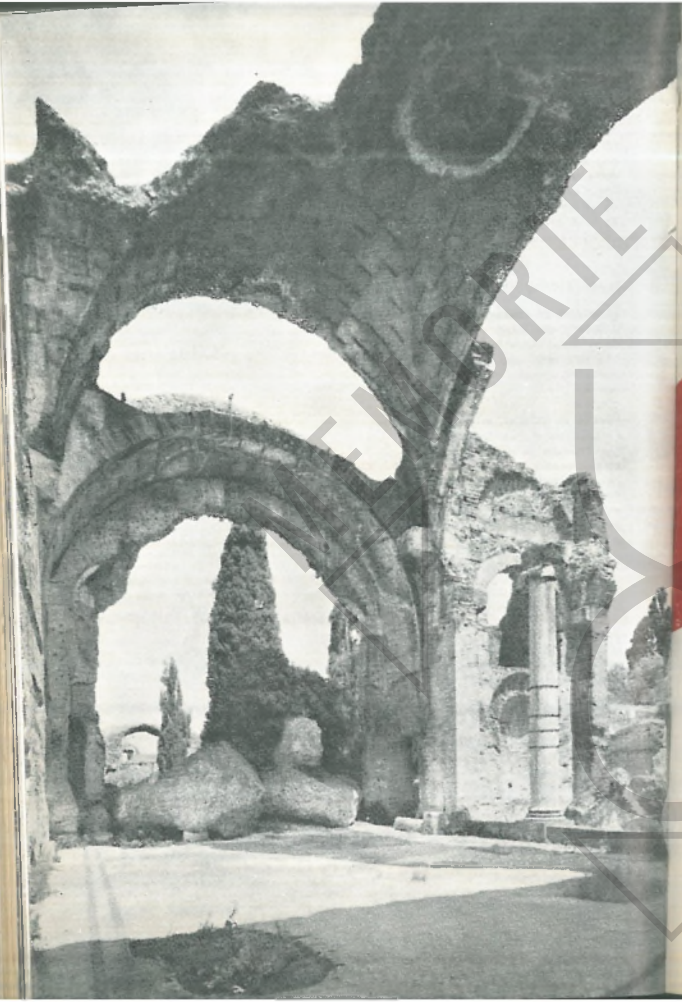
## SOCIETATEA DE CONSUM

*Societatea de consum*
*a coborît din Nord*
*de-a lungul autostradei*
*să-i civilizeze pe țăranii pugliesi.*
*A cucerit orașele*
*satele*
*cîmpiile*
*livezile de măslini, migdalii.*
*Pretutindeni a îmbrăcat mizeria*
*cu vestminte beat*
*cu televizoare*
*cu bucătării electrice cu grill.*
*Pretutindeni societatea de consum*
*a despuiat*
*de demnitate*
*mizeria țăranilor pugliesi.*

## UN TÎNĂR LA CHIOȘC

*Teama atavică*
*îți face ochii mobili*
*iar muzica din jukebox*
*nu-ți înveselește inima.*
*Coca-cola*
*pe care o bei din sticlă*
*nu-ți spală cugetul*
*și nu te liberează de gînduri.*
*Pentru asta*
*nu surîzi soarelui*
*nu surîzi verii*
*nu surîzi anilor tăi.*
*Te împovărează*
*veacuri de foame de durere*
*pe care cucerita motoretă*
*nu reușește să le poarte.*

octombrie 1969



- Universalitate — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi.

# Secolul 20

## INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI ŞORA

# CLIMATUL NECESAR

1. Ce limpede (deşi eliptică) pare într-adevăr, la prima vedere, o propoziţie ca cea pe care ne-o propune revista *Secolul 20*: « Universalitatea — aspiraţie legitimă a literaturilor tinere » !

Dar ce-o fi însemnînd, de fapt, a aspira la universalitate? Să însemne, oare, a aspira la *valabilitate* universală? Sau înseamnă doar: a fi însetat de o cît mai largă *răspîndire* a numelui, deci de cîştigarea cît mai grabnică a unui *renume* universal?

În primul caz, termenul *quod* al aspiraţiei ar fi mai degrabă *valabilitatea-pur-simplu*; universalitatea s-ar culege, ca un fruct copt, tocmai la urmă, fără a fi fost vreodată vizată în mod explicit. Dacă vrem exemple, n-avem decît să ne îndreptăm privirea, fie spre vechi culturi — rămase pînă atunci provinciale — ale unor naţiuni mici, cum ar fi, de pildă, cea daneză (vezi Soeren Kierkegaard), fie spre literaturi (relativ noi) ale unor naţiuni mari, cum ar fi, să zicem, cea rusă (exemple optime mi se par a fi Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Cehov — ca să amintesc doar vîrfuri ale masivului prin care, dintr-odată, marea literatură vecină s-a înscris, în ultima sută de ani, în setul de valori de temelie al literaturilor europene, set de valori căruia ne-am obişnuit să-i spunem « literatură universală»).

În cazul al doilea, răspunsul e atît de limpede încît problema se dizolvă înainte chiar de a fi apucat să fie pusă: setea de faimă, oricît de intensă, nu poate în nici un caz aduce faima dorită, — de vreme ce, prin propriile-i virtuţi, setea asta nu-i poate atinge, necum convinge pe cititorii aceia nenumăraţi care, de-a lungul vremii, pe diverse meridiane şi paralele, asigură, pas cu pas, consacrarea pe plan universal a celui ce . . .

« A celui ce . . . » ce?, aş întreba dacă aş fi propriul meu interlocutor. Şi cum într-adevăr sînt, căci gîndirea aşa înaintează: prin întrebări neiertătoare şi prin răspunsuri necomplice, iată ce voi răspunde întrebării pe care



mi-am pus-o: pe cei ce, pas cu pas, asigură faima universală a unei opere nu-i poate convinge decît acela care aspiră cu toată fiinţa sa la libera şi totala ex-presie a totalei im-presii (asupra lui) a ansamblului lumii cu care s-a înfruntat direct într-o întîlnire netrucată; şi care nu numai aspiră la ea, ci chiar o izbuteşte din plin, conferindu-i astfel o valabilitate ce se impune de la sine — şi în lipsa căreia, adio universalitate !

Aşa încît aspiraţia — singura legitimă — a literaturilor tinere (adică, mai exact, a autorilor care fac, prin lucrările lor, ca aceste literaturi să existe) nu poate fi alta decît concordanţa fără rest şi fără rabat dintre o im-presie reală şi o ex-presie densă, — adică Adevărul. Aşa şi numai aşa se poate cu adevărat întîlni scriitorul cu cititorul său: dacă lumea pe care cel dintîi i-o propune celui de-al doilea i-a fost lui însuşi dată într-o întîlnire adevărată.

Numai că Adevărul nu e niciodată al fragmentului (considerat în limitarea lui); el nu e niciodată al fragmentului de circumferinţă pe care te afli, ci întotdeauna al centrului şi al razei care au dat naştere numitului fragment. Raza şi centrul, desigur, tot *în* fragmentul acela minuscul pe care te afli sînt date: nu trebuie să *ieşi* din el, ca să le prinzi; *lui* trebuie să-i prinzi *curbura*; dar, dacă-l limitezi la strictissima lui « imanenţă », ca să spun aşa, şi nu-l deschizi asupra « transcendenţei » lui generatoare: centrul şi raza (care, de fapt, tot imanente îi sînt, căci în el sînt înscrise), fragmentul acela de *arc* ajunge să se confunde cu *coarda* lui şi devine un simplu şi plat segment de dreaptă. Aici rezidă diferenţa (sensibilă, dar greu de pus în evidenţă) dintre provincialism şi universalitate, dintre măruntul adevăr anecdotic, a cărui bătaie e scurtă în timp (căci împrejurările se modifică de la moment la moment) şi scurtă în spaţiu (*« Vérité en deça des Pyrénées, erreur du delà »*) şi Adevărul cel mare, care (insuflînd anecdotei întregul dinamism al centrului, peste tot şi mereu răzbătător) îi conferă acesteia universalitate intrinsecă şi perenitate, — unic temei al eventualei universalităţi de circulaţie.

N-aş vrea să închei răspunsul meu la prima întrebare a anchetei dumneavoastră fără a aminti *Întîlnirea din Pămînturi* şi *Cel mai iubit dintre pămînteni*, puncte de început şi de sfîrşit ale arcului devenirii unui scriitor care a vizat Adevărul şi, de cîte ori a izbutit să-l şi prindă (adică, în orice caz, în cele două titluri citate, plus volumul întîi din *Moromeţii* şi *Viaţa ca o pradă*), a incorporat în chiar substanţa operei lui universalitatea şi perenitatea, ca o încununare a neabătutei şi dreptei lui vizări.

2. Un prim obstacol (major!) în calea universalităţii de fapt, adică a receptării universale, este aşadar lipsa universalităţii de drept, a universalităţii intrinsece a operei. Degeaba ai împinge-n lume ca să te reprezinte în ce ai mai adînc sau mai înalt (nu vreau să dau exemple din zilele noastre, iată de ce-l numesc, aşa, într-o doară) pe bunul Theodor Neculuţă, să zicem. Lumea ţi l-ar respinge cît ai bate din palme. Iar dacă ai repeta figura de treipatru ori (şi în realitate ea a fost repetată pe puţin de treizeci-patruzeci de ori), cine să mai fie apoi dispus să te creadă cînd ai veni, însfîrşit, chiar şi cu luna de pe cer, servită pe tavă cu tot dichisul cuvenit? Nu vorbesc în vînt, — îmi aduc bine aminte de clamoroasa disperare a lui Alain Bosquet în legătură cu *Antologia poeziei române*, apărută acum vre-o zece ani la *Seuil* şi purtîndu-i semnătura, al cărei sumar a suferit nenumărate modificări pe parcursul lungii ei elaborări. Nici una, însă, de ordin poetic. Toate, dimpotrivă, de ordin protocolar. Legate, adică, de modificările de persoane intervenite la nivelul conducerii breslei scriitoriceşti.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Un alt obstacol îl prezintă decalajele istorice și decalajele de mentalitate
existente între diversele categorii (naționale) de cititori, din însumarea
(mecanică) cărora se obține acea masă neomogenă pe care am putea-o
numi « public european ». (Mă mențin, la acest capitol al receptării « univer-
sale », în cadru european — și, prin extindere, nord-american — pentru
bunul motiv că, ieșind din acest perimetru, riscăm să ne pierdem în ecuații
cu prea multe necunoscute pentru a le putea rezolva cu regulile de calcul
știute de noi.) Dificultatea trebuie, bineînțeles, luată în seamă. Oricum,
însă, ea nu e insurmontabilă, dacă ne gîndim la acea vatră de valori comune
pe care o constituie, printre altele, *Iliada* și *Odiseea*, *Biblia*, *Eneida*, *Nibelungii*,
*Tristan și Isolda*, *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte*, — vatră în care
cu toții ne regăsim ca în propria noastră obîrșie și care ne transformă într-o
mare comunitate organică, pînă la urmă totuși unitară în nesfîrșita ei diver-
sitate.

Un obstacol serios în calea universalității îl constituie și iluzia autarhică
în care trăiesc (sau, în orice caz, au trăit pînă nu de mult) marile culturi —
cu excepția, totuși, într-o anumită măsură, a celei germane și a celei italiene —
și exclusivismul care, în bună parte, le caracterizează. Dacă totuși, în ultima
vreme cel puțin, aceste mari culturi (în spatele cărora se poate uneori zări
o viață instituțională neîntreruptă de mai bine de un mileniu, sprijinită
pe o organizație statală fără eclipse, ca la francezi bunăoară, sau la englezi)
s-au pus însfîrșit temeinic « pe recepție », cum se spune, apoi asta numai
*ele între ele*. Culturilor și literaturilor mici nu le rămîne altceva de făcut decît,
pe de o parte, să nu se apuce cu nici un preț să imite această meteahnă a
celor mari: autarhia (care lor, celor mici, le-ar cășuna un rău mult mai mare
decît acelora), pe de altă parte să le forțeze, acelora, indiferența. S-o forțeze,
cum? În primul rînd, bineînțeles, punîndu-se la școala lor și cunoscîndu-le.
(N-au nimic de pierdut, făcînd așa; au totul de cîștigat.) În al doilea rînd,
folosindu-se de ceea ce au învățat și cunoscut, pentru a ști să vadă *și cu acei*
*ochi* lucrul pe care, oricum, îl vor fi făcut deja *din impuls propriu*. Iar în al
treilea și ultimul rînd *(but not least)*, dînd mereu ascultare, ori de cîte ori
« creează », ghesului lor adevărat, care le împinge spre adevărul fără rabat,
căci numai așa vor avea apoi de unde alege, cînd se va ivi prilejul de a pro-
pune în cunoștință de cauză (cîntărite, adică, *și cu acei ochi*) lucrări susceptibile
nu numai de a se angaja pe orbita universalității, ci și de a se menține pe ea.

Și, totuși, totuși . . . mai e ceva. Nu un rus din Rusia, știind (evident,
foarte bine) franceza, ci un francez din Franța (știind rusește), Eugène-
Melchior, viconte de Vogüé, l-a transplantat pe Dostoievski în marea lite-
ratură occidentală. L-a transplantat (tunzîndu-i, din păcate, și netezindu-i
mesajul, după gustul locului și al vremii) nu pentru că l-ar fi cucerit pitorescul
anecdotei, ci pentru că — pe el personal — l-a cutremurat lărgirea neaștep-
tată a limitelor umanului. Și atîta n-a fost încă de ajuns. A trebuit să vină
apoi entuziasmul lui André Gide și protestul lui vehement împotriva ciun-
tirii mesajului dostoievskian, iar la urmă de tot traducerile extrem de
scrupuloase și de inspirate în același timp ale lui Pierre Pascal, Boris
de Schloezer, Henri Mongault ș.a., publicate întîi la Bossard, preluate
de Gallimard în « colecția albă », însfîrșit în Pléiade . . . Așa s-a întîmplat
atunci cu Dostoievski, așa se întîmplă întotdeauna cînd e vorba de un trans-
plant veritabil și nu doar de îndeplinirea unui subpunct al unui articol din-
tr-un acord, fie el și cultural. Metoda lui « din aproape în aproape » și « de
la persoană (autor) la persoană (cititor)» se dovedește *à la longue* mult mai



eficace decît aceea a relațiilor de serviciu, atunci cînd e vorba de viața spiri-
tului, care, peste zăgazurile de tot felul, creează nu numai comuniunea inte-
riorităților, ci și vasta lor comunitate neinstituționalizată. Iar astăzi (uite-așa:
din aproape în aproape) Dostoievski își are asigurat publicul lui fidel, în
lumea întreagă. Și nu numai el, ci și orice carte cu adevărat importantă
despre opera lui.

Îndeobște, în asemenea cazuri, inițiativa (vorbesc de cea cu sorți de
izbîndă) îi aparține unui reprezentant (dacă se poate: de seamă) al culturii
receptoare, și nu unei instanțe oficiale a celei, ca să spunem așa, producă-
toare. Dar, odată produs faptul, el trebuie menținut în continuare pe elanul
pornirii lui și asta este tocmai (în cadrul unei politici culturale judicioase)
sarcina instanței oficiale de care vorbeam, — evident, nu punîndu-se în
acest scop în mișcare o armată de ignoranți de serviciu, cărora nu le stau la
îndemînă decît metodele cele mai brutale și ineficiente (căci imediat detec-
tabile) ale « propagandei », ci multiplicîndu-se și variindu-se la nesfîrșit
contactele între oamenii de cultură (precizez: oamenii de cultură, nu cul-
turalii) din ambele țări. Așa și numai așa se poate crea un climat favorabil
circulației planetare a valorilor intrinsec universale ale tuturor culturilor
(inclusiv a celor tinere) (sau a celor mici). Dar n-aș vrea să închei înainte de
a aminti aici că, în (cum se spune) *prestigioasa* colecție de literatură universală
« Feux croisés », îngrijită, înainte de război, la editura pariziană Plon, de
filosoful Gabriel Marcel, a apărut traducerea lui *Ion* de Liviu Rebreanu, sub
semnătura lui Pierre Mesnard, fost (cîțiva ani la rînd) profesor la Universi-
tatea din Cluj și autor apreciat al unei lucrări fundamentale de filosofie poli-
tică, *L'essor de la philosophie politique au XV^e^ siècle*, al unui temeinic *Essai*
*sur la morale de Descartes* și al unei admirabile (deși masive) monografii,
subtilă și profundă, intitulată *Le vrai visage de Kierkegaard*. Întrebarea mea
este: au auzit forurile culturale românești de fapta lui Pierre Mesnard, —
că de întreprins, ce să mai vorbim. (Știu: întrebarea mea e oblică. A trecut
atîta vreme de-atunci ! Dar nu știu cum se face de-mi lipsește un exemplu
similar, ca s-o pot actualiza. Și atunci, întrebarea mea devine: de ce lipsește
acest exemplu ?) (Și, totuși, uite că-mi vine-n minte un nume: Rosa del Conte.
Pot oare pune mai mult decît un mare și dureros semn de întrebare — după
ce-am așternut pe hîrtie acest nume? Lucrarea ei despre Eminescu, apărută
în urmă cu zece ani în Italia, nu numai că n-a fost tradusă în românește decît,
parțial, în revista dumneavoastră, dar de-abia dacă a fost semnalată pe ici
pe colo. Cît despre odiseea traducerii Blaga . . .) Dacă, deci, e să vorbim de
obstacole în calea universalității, politica aceasta de descurajare ocupă fără
îndoială un loc de frunte.

Dar să nu uităm obstacolul, într-adevăr foarte greu de învins, pe care-l
ridică — în fața oricui ar vrea s-o treacă dintr-o limbă în alta — poezia.
Spicuiesc, absolut la întîmplare, din versurile unui poet în care toată suflarea
românească se regăsește pe sine și a cărui operă este intrinsec universală
pînă-n străfundurile ei, și mă întreb: cine se încumetă să le traducă în altă
limbă? « *Caii lunii albi ca neaua storc cu gura must din struguri / Și la vinul*
*ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri / Și în sara cea eternă veseli nechezînd ei*
*fug* ». Sau: « *Se clatin visătorii copaci de chiparos / cu ramurile negre uitindu-se*
*în jos, / Iar tei cu umbra lată, cu flori pînă-n pămînt / Spre marea-ntunecată*
*se scutură de vînt.* » Sau: « *Dintre sute de catarge* . . . » Sau: « *Niște cetăți /*
*Plutind pe marile / Și mișcătoarele / Pustietăți.* » Sau: « *Pe frunze-uscate sau*
*prin naltul ierbii / Părea c-aud venind în cete cerbii* ». Sau: « *Iar lebede albe*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*din negrele trestii / Apar domnitorii ai apei acestii, / Cu aripi întinse o scutur și-o taie / În cercuri murinde și brazde bălaie.* » Sau: « *De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai mie, / Atuncea tu îmbracă mătasă viorie.* » Sau: « *Prin pădurile de basme trece fluviul cîntării. / Cîteodată între codri el s-adună, ca a mării / Mare-oglindă, de stînci negre și de munți împiedecat.* » Sau: « *Frunza deasă smălțuiește nalta, verdea boltitură, / Rîu-n vecinica lui umbră în adînc suspină, cură . . .* » Sau: « *De-ar fi aruncat în haos arfa-i de cîntări imflată, / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, / Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut.* » Sau: « *Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri, / Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri, / Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos . . .* » Sau, în sfîrșit, în limbajul cel mai direct, cel mai nemetaforic cu putință, aceste versuri de adolescent: « *În lacul cel verde și lin / Resfrînge-se cerul senin, / Cu norii cei albi de argint, / Cu soarele nori sfîșiind. / Dumbrava cea verde pe mal / S-oglindă în umedul val, / O stîncă stîrpită de ger / Înalț-a a ei frunte spre cer. / Pe stînca sfărmată mă sui, / Gîndirilor aripi le pui; / De-acolo cu ochiul uimit / Eu caut* colo-n răsărit / Și caut* cu sufletul dus / La cerul pierdut în apus. / Cobor apoi stînca în jos, Mă culc între flori cu miros, / Ascult la a valului cînt, / La gemătul dulce din vînt . . .* » Se-ncumetă cineva să dea — pe franțuzește, de pildă — acest rai (« *Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?* »); să dea pe franțuzește, spuneam, acest rai al începuturilor? Personal, soluție mai bună nu văd, pentru a atinge același nivel și a realiza aceeași intensitate, decît să transcriu cu disperată seninătate — ca poetic echivalente — alte versuri, tot intraductibile, din *Moesta et errabunda*: « — *Mais le vert paradis des amours enfantines, / L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs, / Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine? / Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs, / Et l'animer encor d'une voix argentine, / L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?* » — Iată de ce n-am putut niciodată înțelege (înțelege cu adevărat, în sensul verbului englezesc *to realize*), orientîndu-mă bineînțeles după traduceri, nu lipsite de altfel de calități, de ce e atît de mare poet Pușkin, deși, fără umbră de îndoială, nu eu ci rușii au dreptate, care susțin că-i foarte mare. Cît despre Ady, care e imens într-adevăr, cine-și poate oare da seama de asta citindu-l într-o altă limbă?

Dar limba nu mai e un obstacol de netrecut în cazul romanului (și al prozei, în general), nici al literaturii dramatice, care — dacă nu operează la nivelul tenebros al *temeiurilor* problematicii unei epoci (onoarea asta revenindu-i marii poezii) — au meritul de a fixa, la lumina zilei, în termeni general comunicabili, însăși problematica epocii respective, oricît de complexă ar fi ea, adică în oricîte direcții s-ar desfășura. În această zonă trebuie deci să ne concentrăm eforturile, căci asta e zona de primă deschidere spre posibila circulație a operelor care includ în ele fie și un dram — dar acela să fie! — de universalitate intrinsecă.

Dar, nici aici, procesul de transfer al valorilor dintr-un perimetru cultural în altul nu e neted (și nici previzibil întocmai): nimic nu se poate obține fără profund personala auto-mobilizare și co-interesare (morală) a lanțului de mediatori *vii*, adică participînd (*vital*, aș spune; oarecum *de la rădăcină*) la culturile pe care le pun în contact.

Așa încît « să ne concentrăm eforturile » nu înseamnă cîtuși de puțin să punem pe picioare, cît am bate din palme, un plan de traduceri, să le

* Ca-ut (hiat, nu diftong)



realizăm cu mijloace proprii (doar sînt mai ieftine!) și să le edităm apoi (tot pe banii noștri) la obscure edituri « pe picior », create ad-hoc și dispărînd de pe firmament în următoarele 24 de ore după « lansarea » mărfii pe o piață indiferentă. Nu. « Să ne concentrăm eforturile « înseamnă să ne gîndim cu seriozitate și fără prezumție la ansamblul *problemelor prealabile* (facilitarea contactelor *personale* regulate, organizarea judicioasă de manifestări culturale *diverse* și *frecvente*: expoziții, concerte, conferințe — atenție: de specialitate, nu de « propagandă » —, crearea de burse de studii în ambele sensuri: pentru români în străinătate, pentru străini în România, încurajarea inițiativelor străine de a prelua valori autentice de la noi, etc. etc.) a căror bună rezolvare e de natură să creeze un *climat favorabil* împămîntenirii și pe alte soluri a valorilor de universalitate existînd în cultura noastră.

3. Dacă universalismul, întrebați dumneavoastră, este un monopol al marilor culturi? Desigur, nu. Vezi Kierkegaard. Vezi Ramuz. (Era și se considera elvețian; mai mult decît atît: *vaudois*. După o mai lungă ședere pariziană, a venit să se stabilească în țara lui, despre oamenii căreia — perfect localizați, nu numai în peisaj, ci pînă și în ticurile de limbaj — și-a scris toate cărțile, inclusiv cele de eseuri.) Dar au ceva marile culturi, care le aparține numai lor: *acolo* și numai acolo se *omologhează* universalitatea, care — evident — poate răsări *oriunde*. Ea poate răsări și la Cucufeții-din-Vale, dar pînă nu ajunge să fie recunoscută la București, unde să fi trecut probele semifinalei (naționale), nimeni nu o va trimite la marea confruntare a finalei (mondiale). De altfel, marile culturi, ele însele, stau sub aceeași zodie. Valorile lor universale nu se omologhează la ele acasă; ci ale fiecăreia, în toate celelalte. Un scriitor german cu mare cotă în Germania nu este omologat ca universal decît atunci cînd i se stabilește aceeași mare cotă la Londra, la Paris, la Roma, la Madrid, etc. (și aș adăuga: azi, mîine, și poimîine). Cota lui germană e doar cota lui națională. Dar, după cum spuneam, interesul marilor și vechilor culturi pentru cele mici sau tinere trebuie forțat. (Nu prin metode brutale, care sînt mai mult decît ineficiente: au un efect invers. Prin metode insidioase.) Noi știm, de pildă, că la Siliștea-Gumești s-a născut, acum aproape șaizeci de ani, un mare creator de valori universale. Să nu avem liniște pînă ce nu vom provoca, din aproape în aproape, acel interes universal care să permită acestor valori să circule pe orbita circumplanetară care singură li se potrivește cu adevărat.

4. La a patra întrebare a dumneavoastră, îngăduiți-mi să lărgesc puțin aria discuției, de la literatură, care e legată de obîrșia ei în primul rînd prin limba utilizată (obstacol quasi-insurmontabil în calea universalizării cînd e vorba de poezie), la sculptură, al cărei limbaj scapă acestei servituți. Primul meu exemplu va fi (în mod inevitabil) Brâncuși: o valoare românească în mod absolut evident omologată pe plan universal. Al doilea exemplu va fi folclorul: într-adevăr, ce poate fi mai specific? Iar tema mea va fi: aceea a relațiilor lui Brâncuși cu folclorul. Dar cred că, întîi de toate, s-ar cuveni să încercăm a vedea care *nu* sînt relațiile lui cu folclorul, pentru a ne putea apoi da mai bine seama, pe un teren astfel curățat, care *sînt* cu adevărat relațiile lui cu folclorul.

Un lucru e în orice caz limpede: Brâncuși n-a fost niciodată colportor de folclor gatafăcut, cu toate că și acesta-i fusese, din bun început, cît se poate de



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

familiar. Dar, dacă te miști ca la tine acasă pe acel nivel de adîncime de unde folclorul s-a iscat spre propria lui expresie; dacă (de la acel nivel) (pe care, oricum, l-ai atins) cobori pe rază, țintind centrul; atunci, tot *potențialul* folclorului îl duci și pe el cu tine, oricare ți-ar fi peregrinările, și chiar fără să fi apucat a-i cunoaște, în fenomenalitatea lor, toate valorile *deja exprimate*; iar cînd ajungi tu însuți să scoți la lumină acel potențial, te trezești că ai făcut-o, nu pentru un pîlc de semeni trăind între două dealuri pe fundul unei văi, ci pentru o omenire întreagă, dînd răspunsuri marilor neliniști ale tuturora și nu doar lămurind nedumeririle sau împlinind nevoile cîtorva. Practic, zămislirea *Coloanei Nesfîrșite* nu-i tot una cu ridicarea la scară a unui — oricît de minunat ar fi el crestat (și este!) — stîlp de pridvor, făcut să sprijine acoperișul casei; nici *Sărutul* nu e transpunerea în alt material (cu adaptările de rigoare) a dragobetelui scrijelat cu briceagul pe o coadă de lingură de vre-un copil îndemînatec, stăpîn pe tot repertoriul de motive curente și putîndu-le combina cu ingeniozitatea meșteșugarului.

Acesta e raportul lui Brâncuși cu folclorul: el nu a plecat de la cunoașterea folclorului ca să mai spună *încă o dată* (nițel altfel și, evident, mai bine) lucruri *deja spuse* (și bine spuse) odată; nu; el a exprimat *pentru întîia oară* — de pe același nivel de creativitate (sau, poate, chiar de pe unul mai adînc), dar în orice caz cu o țintă universală, vizînd omul de pretutindeni și de totdeauna, de-a curmezișul și oarecum în pofida determinărilor lui local-temporale — lucruri pe care un alt subiect creator, înrădăcinat în același humus, dar mai puțin adînc, și deci cu bătaie mai scurtă, l-ar fi exprimat cu o țintă și pentru un consum de spațiu și de timp strict delimitat.

Și niciodată un imitator al lui Brâncuși sau un imitator al folclorului nu va face cu folclorul ce a făcut Brâncuși, care a fost contrariul unui folclorist. Pentru a face ce a făcut el, trebuie să te fi născut *dintr-odată* (chiar dacă doar încetul cu încetul vei fi devenit cu adevărat ceea ce, din capul locului, fuseseși neștiind) pe solul acesta pe care folclorul își face veacul; dar nu încropindu-te cum dă Dumnezeu la nivelul solului, ci țîșnind suveran din miezul pămîntului. Iată de ce Brâncuși olteanul (dar nu și oltenistul), Brâncuși românul (dar nu și românistul) vorbește, de la om la om, tuturor oamenilor, pe limba de toți înțeleasă, fără ca vre-unul din ei să simtă nevoia medierii nici unui etnolog, a nici unui etnograf, a nici unui folclorist, a nici unui *alt* român, a nici unui *alt* oltean, care să-i explice, în prealabil, « cum devine cazul ».

Cînd am intrat în atelierul lui din Montparnasse (era imediat după război), m-am regăsit pe mine însumi în toate plăsmuirile minții și mîinilor lui (așa li se întîmpla, probabil, și altor compatrioți ce se abăteau pe acolo și se simțeau la ei acasă); dar evidența universalității limbajului era tot atît de eclatantă pe cît de profundă era comuniunea la nivelul rădăcinilor.

Cît despre înfățișarea omului, era de aici, de la noi; dar și de pretutindeni. Evident, un țăran. Dar nețintuit de nici-un model local determinîndu-i și cămașa, și ițarii, și vorba, și pieptănătura. Modul său de a se acorda cu sine era acela al totalei libertăți interioare, al descătușării de orice model propus unei servile imitări, al purei atenții liniștite la îndemnuri urcînd din adîncimea Sinelui. Nu distona. Îl arătau așa ambianța, îmbrăcămintea, o totală lipsă de crispare, care-i definea spontaneitatea, la capătul (sau, mai degrabă, la vîrful) unei îndelungi discipline și a multor avataruri.

ANA CARTIANU

# DIN UNGHIUL TRADUCĂTORULUI

« Scriitorul nu dorește succes, zicea Faulkner; el știe că viața îi e măsurată, că vine ziua cînd va trebui să treacă dincolo de zidul uitării și el vrea să lase o zgîrietură pe acel zid. . . pe care, la o sută, la o mie de ani, o va vedea cineva ».

Procesul de traducere este colaborarea noastră cu marii meșteri, o formă de cunoaștere și de perfecționare umanistă.

El are un rol educativ și formativ, generator de idei, stiluri și curente noi, cum și de o mai profundă și reală înțelegere între oameni, prin contactul cu nivele diferite de civilizație, cultură și spiritualitate.

Traducerile efectuate masiv la noi în ultimele trei sau patru decenii, au reprezentat o necesitate pentru educarea publicului și lărgirea orizontului cultural. Accentul s-a pus pe clasici, încă insuficient pe contemporani; de asemenea — inițiativă remarcabilă a editurii Univers — pe lucrări fundamentale de teorie literară, exegeză și critică, care vehiculează idei și o terminologie necesară în discutarea competentă a valorilor literare.

Activitatea traducătorului este o muncă de răbdare, migală și devotament, cum și de inspirație și imaginație. Pe lîngă orizont cultural și competență lingvistică, ea comportă un fel de dedublare a personalității traducătorului. Pe de o parte el abdică, grijuliu în a reda cît mai exact intenția, structura și limbajul originalului, respectînd straturile lingvistice, nervul, naturalețea și ritmul stilului original; pe de altă parte, prin aflarea unor echivalențe lexicale, structurale și idiomatice, cum și prin fantezie și simț poetic, el se dovedește creatorul în alt registru, în altă gamă, a simfoniei originale.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De ce să nu punem asemenea potențe în slujba literaturii noastre?

Pînă în prezent aș zice că s-a făcut mult prea puțin pentru valorificarea și difuzarea literaturii române, prin traduceri, în limbi de circulație universală.

Literatura noastră are un caracter specific marcat care, în esență, prezintă un interes de universalitate. Ion al lui Ștefan și al Smarandei din *Amintirile* lui Ion Creangă este, ca și Tom Sawyer al lui Mark Twain, prototipul etern al copilăriei fericite iar evoluția sa reprezintă un emoționant *Bildungsroman* al fiecărui muritor. Astfel o carte de interes atît de local, cu un caracter specific rural, întrunește calitatea autohtonă cu experiența și lirismul profund uman, de valoare universală. Este ceea ce, în vremuri mai recente au realizat în registre proprii, inconfundabile și alții, Joyce de pildă, acea fuziune între clasic și contemporan, între lumea veche și cea nouă.

Personaje și evenimente specifice, simbol al eternei condiții umane, acestea trebuie să cînte și cu glasul unei limbi universal accesibile.

Pentru transmiterea acestor bucurii și dureri este însă nevoie de traduceri de foarte înaltă ținută și calitate. Răsfoind revistele în limbă engleză, care se adresează străinătății, nu putem afirma că toate extrasele sau articolele sînt egal de bine traduse. La această carență contribuie mai mulți factori. În primul rînd caracterul încifrat, obscur, greoi ca structură gramaticală și pretențios ca lexic (mă refer mai ales la articole de critică literar-artistică). Prima calitate a unei comunicări scrise sau verbale este inteligibilitatea imediată, deci un asemenea text, trecînd prin mîna unui traducător experimentat, va fi elucidat, secționat ca structură și redat cu lexicul specific discursului normal, al limbii în care traducem.

În ceea ce privește textele literare, ele trebuie să respecte tonalitatea originalului, fie ușor arhaizantă, fie modernă sau vivace și idiomatică în textele contemporane; aceste aspecte apărînd nu ca înadins căutate, ci cu acea naturalețe proprie exprimării firești în limba traducerii.

Ușor de zis, dar greu de făcut. Aș zice foarte greu. Limba este un organism viu, în continuă prefacere și evoluție; mulți traducători mai vîrstnici nu mai sînt în curent cu limbajul contemporan, iar traducătorii tineri, care au învățat limba din cărți, nu au avut privilegiul unei experiențe lingvistice directe, care reprezintă suprema școală.

La aceste considerente se adaugă faptul, foarte important, al valorii psihice și emoționale a limbii. Cuvîntul, expresia, interjecția, trezesc o lume de ecouri și asocieri în limba maternă, alta decît cea sugerată



de cuvîntul învățat sau găsit în dicționar. Bilingvismul este un deziderat greu de realizat, opțiunile fiind aici, în sine, un lucru controversabil.

Pentru a suplini aceste foarte serioase dificultăți, sînt de părere că orice traducere valoroasă ar trebui realizată de doi colaboratori: un român și un consultant avînd ca limbă maternă cea în care se traduce. Dacă este un om de cultură și chiar un romanist pe de-asupra, colaborarea între traducător și consultant va da cele mai bune rezultate.

Editurile noastre care tipăresc traduceri în limbi străine ar putea stabili legături și trimite spre consultare manuscrise elaborate în țară. În acest sens este nevoie să se alcătuiască un program de traduceri prioritare pe mai mulți ani pentru ca procesul de traducere să se facă lent, ritmic și să beneficieze de posibilitatea consultării.

În ceea ce privește traducerile din română în limbi străine, credem că este util și necesar ca aceste cărți să se găsească pe piața internă; dar considerăm că desfacerea exclusivă pe piața internă reprezintă o risipă de muncă și fonduri investite. Editurile ar trebui în mod normal să întrețină legături de co-editare cu editurile străine; de asemenea cu difuzorii de carte din străinătate, în vederea cunoașterii și afirmării, prin comercializare, a valorilor noastre culturale.

În încheiere aș dori să arăt că atît traducătorii cît și editorii depun o muncă susținută care, ajutată prin consultanți și contacte externe, ar putea fi mult îmbunătățită.

Literatura română ar răzbi astfel dincolo de «zidul tăcerii».

©Asociatia Ziaristilor Independenti din România

NORMAN MANEA

## VOCATIVUL URGENȚEI

« Un literat este o națiune » avertiza Hasdeu, smulgîndu-și privirea de pe proaspătul mormînt al lui Heliade . . . pentru a scanda un adevăr cu ecou pînă la noi : « Fără poezie . . . nimic mare ! Vei fi soldat dar nu erou, vei fi actor dar nu artist, vei fi funcționar dar nu om de stat. »

Conștiință de sine a unui popor, concentrarea și transfigurarea virtuților specifice, literatura ca racord expresiv în spiritualitatea vremii și a lumii, promite durabilitatea inconfundabilă în acel patetic dialog cu infinitatea care substanțializează efemerul și reafirmă permanența cutezanței neliniștite a omului.

Marile mutații care au marcat, în ultimele decenii, individul și națiunile au alertat și pagina scrisă, crispată adesea pînă la vocativul urgenței. Pluralitate complexă și prolifică, dar și restrîngerea prin codurile simplificatoare și sofisticate ale civilizației — aceasta este lumea pe care o oglindește scriitorul contemporan! Universalitatea devine obligație, condiție de existență pentru culturile tinere; deschiderea receptivă pare singura șansă pentru țările avansate. Somația comunicării își cere rezonanțe prompte, la ambii poli ai legăturii, care înseamnă, deja, ai necesității. Ceea ce ar însemna și un climat de încredere, căutare activă și speranță.

Populația lumii se regăsește, azi, în conjunctura unei uriașe « familii » ale cărei probleme extreme și globale, fără a fi doar suma ecuațiilor intens particularizate ale componentelor, nu mai pot fi rezolvate decît prin acolada solidară a interconditionărilor.

Pulsul alert pe care îl înregistrează metronomul computerizat devenit, în acest sfîrșit de veac și de epocă, inima planetei noastre, semnalizează contraritmul contrastelor acute. Reducerea distanțelor prin vastele rapide mijloace de informare, estomparea accentelor specifice prin efectele unificatoare ale tehnologiei moderne, caracterul planetar al dilemelor supraviețuirii și al perspectivei evoluției particularizează într-un cu totul alt mod timpul grăbit și spațiul micșorat al contemporaneității decît o propun sărăcia și dictaturile, înapoierea și agresivitatea, fanatismul și exploatarea și teroarea și înarmarea, numeroasele bariere ideologice și catastroficele decalaje economice dintre sisteme și state, ca să nu mai vorbim de anvergura dramaticelor condiționări pe care le evidențiază trezirea uneori explozivă a conștiinței naționale, atît la popoarele prea multă vreme nedreptățite de vicleniile geografiei și cinismul istoriei, cît și la cele aflate abia în debutul propriei lor istorii și în stadiul de a-și descoperi geografia . . .

În acest context al complexităților, nu ne-am hazarda să revendicăm literaturii exagerate rosturi mîntuitoare, dar nu ne-am putea imagina armonia lumii fără participarea artei, delicată și veridică seismogramă a umanului. Crescutele tensionări conflictuale, cu care omul se confruntă cotidian se reflectă în toate acțiunile sale, cu deosebire în creație . . . Dacă lumea își va regăsi echilibrul într-o societate de înaltă civilizație, aceasta se va întîmpla, desigur, prin regăsirea autenticității existenței : libertatea conștientă a individului va însemna restabilirea drepturilor umanului pentru om, a firescului și echității pentru comunitate? Un clasicism cosmic al artei viitorului, ar rezulta printr-o participare nuanțată și largă ; aportul specific și altitudinea majoră a creației naționale ar concura fertil în structurarea universalului înnoit de ritmurile altui mîine.

Ascuțite răsuciri ale psihicului, lizibile în literatura actuală, mărturisesc tocmai căutarea adesea dureroasă a unor noi soluții ale adecvării. Să ne amintim cît de strîns este legat destinul omului de creația sa și cît de adînc luminează arta dinamica imprevizibilă a devenirii. Dacă literatura pe măsură ce își atinge esența se și autodevoră și dacă dizgrația secolului tehnicist îi rezervă doar un loc printre atîtea alte « produse » mai mult sau mai puțin utile . . . șansa acestei « experiențe riscate » ar fi tocmai faptul că « se pune ea însăși și mereu în discuție ». Ce altceva face « omul, cînd se privește nu ca o realitate definită și sigură » ci ca « ceva ce nu este niciodată descoperit, verificat și justificat nemijlocit » . . . așa că nu e deloc întîmplător că definiția pe care o dă Maurice Blanchot vizează umanul în sensul cel mai profund, adică mai enigmatic : « Opera ce-și are originea în artă se arată a fi o afirmare cu totul diferită de operele ce se măsoară prin muncă, valoare și schimb, diferită dar nu contrarie : arta nu neagă lumea modernă, nici pe cea a tehnicii, nici efortul de eliberare și de transformare ce se sprijină pe această tehnică, dar exprimă și poate desăvîrșește raporturi ce precedă orice desăvîrșire obiectivă și tehnică ». (Semnificativ : înlocuirea cuvîntului « artă » prin « om » nu produce nici o inadvertență . . .)





MEMORIE
©Asociația Ziariștilor Independenți din România

Negată într-un om, umanitatea este amenințată în întregul ei. Salvat prin individ, umanul își redescoperă multiple relații de continuitate. Se înțelege de ce și în literatură, mai mult ca oricînd, soluțiile pot și trebuie să vină de oriunde. Dacă fiecare carte ar putea fi, cum crede Blanchot, « hotărîtoare în chip absolut pentru literatură », interferențele, în pofida artificialelor ecrane de separare, pot furniza necesare, faste surprize deloc surprinzătoare pentru babilonul modern și frenetic al unei lumi ce își descoperă amploarea, adică diversitatea.

Valoarea, mereu rebelă la convenții, fie și la cele de teritoriu și limbă, ar putea propune curînd un nou Shakespeare japonez, un alt Tolstoi ne-ar putea vorbi din Dakar! Dante vietnamez, Goethe hindus și Rabelais sud-american n-ar mai mira probabil, pe prea mulți . . .

Dar toate acestea n-ar putea fi gîndite fără participarea decisă a creatorilor la efortul general de emancipare și creștere. Să nu uităm: astăzi, consumul de hîrtie a devenit la fel de edificativ asupra gradului de civilizație (« calitatea vieții ») ca și consumul de săpun . . .

Desigur, dacă ne referim la aportul literaturilor tinere, accentele de interes real n-ar putea veni decît prin abordarea specifică a contemporaneității, nicidecum prin nostalgica întoarcere spre pitorescul trecut, nu totdeauna negru, nici totdeauna glorios, dar totdeauna trecut. Enescu și Brâncuși au propus lumii nu o mostră arhaică și nici vreo modă, ci chiar « modernitatea »: înnoitori ca artiști, dar cu o limpede apartenență, riguroși și liberi, iluștrii contemporani Enescu și Brâncuși au afirmat — în regimul estetic al marii creații și cu un scrupul ferm al autenticității — esența durabilă a originalității românești. Pare de la sine înțeles că spiritul critic, inseparabil de arta adevărată, este și patriotic și că înfăptuirea este totdeauna superioară (fiind și concretă) atît avîntatelor promisiuni, cît și, mai cu seamă, drasticelor puerile întîrzieri în mica vanitate megalomană . . . Cultura cere răbdare, modestie, discernămînt, pentru că este . . . nelimitată, talentul se vrea liber și înalt, originalitatea n-are nevoie de retușuri oratorice, arta este și îndrăzneală și măsură . . . Semnalăm cu satisfacție replica lucidă, în confuntarea cu tribunii improvizați ai unui locvace « suprematism » cultural vechi și nou, de aici sau aiurea. Măsura ținutei intelectuale și a cu adevărat orgolioasei conștiințe de sine n-are nimic comun cu găunoasa auto-reclamă pompoasă și provincială. Vigoarea spirituală a unei culturi într-adevăr mature, capabilă să se scruteze fără complexe, se verifică în fidelitatea față de primatul valorii, deci și în respingerea oricăror aproximative cronologii conjuncturale, propulsarea forțată a unor umflate reputații locale care descurajează criteriile emulației, deformează gustul și degradează conștiințele. Amintindu-ne că și la case mai mari artificiile unor naive mistificări s-au spulberat odată cu clipa



(în vremea cultului personalității lui Stalin apăreau tot felul de broșuri și cărți cu liste asupra întîietății numeroaselor descoperiri științifice rusești și sovietice în toate domeniile, acoperind pînă și cele mai banale năzdrăvănii de raționalizare casnică . . .) nu putem decît să ne bucurăm că, de pildă, readucerea dezbaterii noastre recente despre protocronism la linia firescului, prin necesare nuanțări și în spiritul adevărului, care este și al măsurii, au confirmat convingător forțele vigile și demne ale culturii, străină de diletantism și demagogie, adică, pînă la urmă, vitalitatea bunului simț. Înțelegem prea bine cu toții că nu adoptînd stilizata coloană a lui Brâncuși ca etichetă pentru cutiile de bomboane sau fronton la intrarea hanurilor turistice și motelurilor, ci cercetînd de ce l-am receptat greu și l-am adoptat cu întîrziere vom surprinde linia cea mai scurtă, cu dublă circulație benefică, a necesarelor conexiuni majore în cultura lumii de azi . . .

Pe această dreaptă conectare se și deschid marile șanse de a primi, a selecta, a asimila, a restitui, a afirma, adică a fi prezent, popor mare sau popor mic, cultură cunoscută sau nu, țară dezvoltată sau în curs, în miezul complicatelor reevaluări ale lumii și ale artei, care încearcă, deloc separate, să afle noile valori ale eventualelor soluții de armonizare.

Greu de spus dacă, așa cum spera Dostoievski, « frumusețea » va salva lumea noastră — atît de avidă de salvare și încă neputincioasă a și-o impune . . . Sigur este că șansa « frumosului » pare iremediabil legată de etica laică a unui « bine » regăsit, apt să propună, în relativul cotidianului, repere umanizate și terestre care să restituie însinguraților părăsiți de divinitate sensul existenței și al solidarității. Evident că, în apogeul critic al tehnologiei, posibil început al atîtor noi științe, dacă nu și al metaștiinței viitorului, « binele » și « frumosul » se vor relaționa mutual și continuu cu «adevărul », solicitat în toate vastele sale potențialități neconvenționale.

Izolarea, în acest grandios efort, nu poate fi decît puerilă și păgubitoare, indiferent dacă privește culturi mari, mici, tinere, cunoscute, necunoscute, etc. Iar aportul, pentru a fi real, va trebui să fie de substanță, cu adevărat personal și valoros și articulat în nodul central al actualității.

Merită să stăruim, de altfel, în a disocia « cultura » de ceea ce se înțelege azi prin « dezvoltare » . . .

Rusia lui Tolstoi și Dostoievski era o mare țară înapoiată. Canada, avansată ca dezvoltare economică, dar încă în proces de populare și industrializare este culturalicește tînără. Statele Unite ale Americii sînt o super-putere tehnologică, cu o cultură tînără, care a afirmat importante valori universale. Grecia este o țară în curs de dezvoltare, de veche cultură, cu prestigioase afirmări contemporane, America latină, un continent în clocot, aflat de



MEMORIE
©Asociația Ziariștilor Independenți din România

asemeni în curs de dezvoltare și poate de Revoluție, furnizează lumii, în ultimele decenii, serii de romane excelente și mereu alte celebrități literare, de veritabilă anvergură internațională. În sfîrșit, caz de fericită și deloc întîmplătoare coincidență, în țările Europei Occidentale, evoluția culturală a structurat, în cursul unui proces istoric, spiritul civilizației progresiste și democratice care a favorizat și dezvoltarea tehnico-materială modernă.

Shakespeare n-a fost « universal » doar pentru că a scris în englezește, nici Andersen, pentru că, deși într-o limbă de redusă circulație, s-a adresat marii populații de copii ai lumii.

Realitățile aflate astăzi într-un dialog adesea tensionat trebuiesc receptate în toate multiplele valențe pentru a sesiza direcțiile de acces oportun în vast-variata rețea de comunicare și schimb ce a devenit lumea, în această etapă tulbure și poate tranzitorie, cînd încearcă să mențină evoluția fără a se sufoca, să lărgească libertatea fără a degenera, să rămînă lucidă fără a se dezumaniza . . . Nici o cultură care dorește să răspundă acestor imperative de azi și dintotdeauna n-ar mai putea să-și permită refugiul doar în folclor, chiar cînd este vorba de un adevărat tezaur de mereu proaspătă frumusețe.

Desigur, poți fi « universal » fără s-o știi și fără să te știe nimeni ; implicațiile culturii sînt, însă, tocmai în sensul comunicării și asimilării și confruntării ; astfel, cultura își asigură preluarea la timp și desăvîrșirea a ceea ce deja s-a obținut, evitînd repetările infructuoase, întîrzierile păgubitoare, ocolurile și confuziile inutile . . .

S-ar părea că realitatea cere imperios înfăptuirea acestei aparent utopice, « noi ordini economice » ; dacă nu cumva « noua ordine culturală » o va condiționa și preceda, cu siguranță că o va însoți . . .

Marile puteri ale culturii ar deveni « placa turnantă » a schimbului de valori, limbile de circulație ar avea dublul rol de receptacol selector și focar al restituției iradiante ; razele ar porni de peste tot, întîlnindu-se într-o adevărat universală corolă de minuni a lumii, să dea măsura strălucirii spirituale a unei epoci atît de acute și de curajoase, atît de personală, variată, cu în sfîrșit faste intercondiționări.

« Nu numai că sîntem conștienți de diverse nuanțe de galben, dar dacă am văzut un număr destul de mare și dacă sîntem suficient de inteligenți sîntem conștienți de *galbenul* universal » spunea Bertrand Russell. — Doar receptînd toate nuanțele și variațiile ajungem într-adevăr la subiectul « universal », în aprecieri ca « galbenul se deosebește de albastru » sau « galbenul se aseamănă cu albastrul mai puțin verdele ». Etalonul dobîndește abia astfel întreaga îndreptățire, revelîndu-și amploarea, specificitatea și forța.

Spectrul solar al artei luminează toate fusele orare ale lumii noastre, pentru că izbucnește din întîlnirea tuturor meridianelor și paralelelor.



ANDREI IONESCU

## ASUMAREA DESTINULUI ROMÂNESC

# MARTHA BIBESCU și jurnalul ei politic

Fragmentele din *Jurnalul politic* (1939—1941) al Marthei Bibescu, publicate recent în traducere românească de Editura Politică, sub îngrijirea lui Cristian Popișteanu și Nicolae Minei, readuc oportun în actualitate, acum, cînd s-au împlinit patruzeci de ani de la izbucnirea celei de a doua mari conflagrații mondiale, figura admirabilă a unei scriitoare de limbă franceză, dar nu mai puțin de simțire românească, fiindcă prințesa prin naștere și prin spirit a fost o plantă rară care și-a tras sevele din pămîntul strămoșilor, pe care nu s-a mulțumit comod să-i moștenească în privilegii, ci s-a străduit să-i cinstească durabil asumîndu-și cu gravitate povara îndatoririlor nescrise față de țară : « Și totuși nu mă pot împiedica de a sluji ». Prin acest « totuși » se referă la dificultățile de care s-a lovit și chiar la molestările de care a avut parte în timpul rebeliunii legionare, din pricina felului în care a înțeles să-și facă datoria, molestări culminînd cu percheziția de la palatul Mogoșoaia. (« Au venit cu un camion să încarce totul. Să ia ce? Munca mea, Opus Magnum, resortul profund al existenței mele ! Încerc o senzație de dezgust, deghizat sub un fel de voioșie, ca și cum m-aș afla pe puntea unui vapor și aș vrea să preîntîmpin răul de mare ».)

Evenimentele pe care le înfățișează paginile selectate din jurnal sînt tragice pentru România, victimă a unei mutilări teritoriale și morale ca urmare a ofensivei europene a nazismului : dictatul de la Viena și instalarea brutală la cîrma țării a unei serii de regimuri dictatoriale, pe care le va analiza la o distanță de cîțiva ani, cu aceeași îndurerată luciditate (mijloacele sînt, desigur, diferite), Lucrețiu Pătrășcanu. Germania hitleristă exercita presiuni asupra întregii Europe, silindu-i pe toți să facă rînd pe rînd concesii, și România era hărăzită de Hitler exclusiv agriculturii. Ultimatumul economic, devenit notoriu în cercurile diplomatice, este totuși dezmințit la București, pentru a nu supăra o Germanie care nu tolera neascultarea. Deși puțin surprinsă în primul moment, Martha Bibescu, aflată la Londra, nu se pripește, ca alții, să condamne această reacție de supraviețuire, care l-a « iritat » pe primul



MEMORIE CULTURALĂ
© Asociația Ziariștilor Independenți din România

ministru englez, bunăoară, ci, înțelegînd dimensiunea tragică a dezmințirii, înlesnește o întîlnire a lui Tilea cu Malcom. Fără nici un rezultat însă, fiindcă «în cazul cînd se alătură Marii Britanii, România are de înfruntat o problemă: cu cît Anglia devine mai fermă cu Germania, cu atît crește nevoia lui Hitler de petrolul nostru. Iar în strîmtori nici pînă acum nu se zărește vreo navă britanică !» Asemenea comentarii, în care se intuiește cu precizie situația politică europeană, sînt frecvente în *Jurnalul* Marthei Bibescu, din care se desprinde o magistrală lecție de luciditate și de patriotism, un patriotism ardent și reținut totodată, care ne invită să reflectăm la sensul major al expresiei *noblesse oblige*, un patriotism al răspunderilor față de moștenirea străbună aflată într-un ceas de primejdie.

Grava criză europeană a dus în anii aceia la deteriorarea progresivă a vieții politice și culturale în aproape toate părțile lumii, și era de așteptat ca în țările mici să capete proporții incredibile și forme uneori hidoase. Dacă pînă și în Anglia Magna Charta este abolită, și odată cu ea libertățile individuale și Habeas Corpus, fiindcă atunci «cînd se războiește cu noroiul, zăpada este cea care se topește», nu e de mirare că în România «asasinatul a devenit un eveniment banal», și că unii politicieni, ca Stelian Popescu, de exemplu, se cufundă în «mocirla abjecției».

Perspectiva europeană (a aliaților) și perspectiva românească se împletesc strîns, fiind cu toate acestea tratate întotdeauna distinct, cu o remarcabilă capacitate de a surprinde mecanismele conflictului și cu durerea profundă că problemele unei țări mici devin, în asemenea momente, «monstruoase», la fel ca pe vremea străbunului Constantin Brâncoveanu, perpetuînd dificultăți neînchipuite, care depășesc puterea de înțelegere pînă a țărilor mari, unde traumatismele nu sînt atît de violente și sacrificiile nu merg la automutilare. Mîndria rănită izbucnește într-un protest vehement și disperat: «Ah, dacă am înceta odată să fim cei protejați ! Dacă am fi și noi protectorii !» Sau, mai calm, dar nu mai puțin îndurerat, același protest îmbrăcat în haina meditației politice, cu ocazia unui voiaj cu avionul, cînd i se pare că găsește explicația deosebirilor de reacție dintre țările mari și țările mici aflate în fața primejdiei: «Mă aflu acum la bordul *Stimson*-ului, pilotat de locotenentul Caluri, pe care mi l-a trimis George. Din cauza norilor, zburăm la foarte mică altitudine. Trecem razant peste pămîntul foarte vechi al Dobrogei. Turme înspăimîntate se strîng laolaltă, asemenea boabelor de orez pe fundul unui pocal. Pocalul este valea. Turmele și cirezile coboară de pe creasta dealurilor. Caii și vitele își văd mai departe de hrană, fără umbră de neliniște. Numai oile se înghesuie una într-alta, uitînd de principala lor îndeletnicire — păscutul. În conștiința oii există vulturul, în stare să înhațe, în ghearele sale, un miel, ba chiar o oaie. Un bou — nu. Un cal — nu. Aici e totul ! Unele popoare se alarmează, altele rămîn calme. Amintirile: pentru transilvăneni; pentru munteni; pentru moldoveni. Americanii continuă să pască; englezii și francezii de asemenea: într-o măsură oarecare, o bucată de vreme, ei nu-și dau seama de primejdie.»

Cînd, în cele din urmă, conflictul se declanșează, aceste deosebiri dintre cei mari și cei mici iau forma unui joc numit de Martha Bibescu jocul de-a «cine-i păcălitul», în care declarațiile nu fac decît să marcheze intențiile reale, fiindcă, bineînțeles, interesele precumpănesc asupra considerațiilor de altă natură, și fiecare caută să profite cît mai mult de pe urma celorlalți. Cu cîtă amărăciune notează în decembrie 1939: «Statele Unite au ales exact acest moment al istoriei universale pentru a cere Cehoslovaciei și Poloniei să-și achite datoriile de război — celălalt război !» E un joc în care țările neutre consideră că cele intrate în război sînt de fapt neutre, iar țările intrate în război consideră că cele neutre ar trebui să iasă din neutralitate. Cuvintele frumoase ascund de cele mai multe ori interese egoiste: «Nici unul



nu vrea decît pacea sa — pacea engleză, pacea germană —, nimeni nu vrea Pacea. După ce a cîștigat prima repriză (Polonia), Germania oferă pacea ei, înainte de a iniția runda a doua. Jucătorii englezi dublează miza și nebuneasca partidă continuă». În această fază de tatonări, devine din ce în ce mai evidentă intenția țărilor mari de a lupta pe teritoriul celor mici. Paul Boncour e tratat cu amară ironie atunci cînd, venit în vizită la prințesă, se arată furios pe România pentru că nu intră în război, repetînd întruna că trebuie găsit un cîmp de luptă: «E deopotrivă trist și comic — comentează Martha Bibescu — cînd te gîndești la linia Maginot și la linia Siegfried, la beligeranții care nu luptă și care vor ca neutrii să lupte». Evident, în acest joc politic dur, știe că nu trebuie să-ți faci nici un fel de iluzii, închipuindu-ți naiv că ar putea fi loc pentru caritate ori sentimentalism. Cînd soțul ei critică situația aviației franceze în prezența lui Tătărăscu, în speranța că acesta, ca ambasador, va transmite cuvintele lui celor din guvern, Martha Bibescu comentează lucid: «Numai George poate spune astfel de lucruri. Tătărăscu, în schimb, nu va sufla o vorbă care să nu fie pe placul guvernului francez. Dealtfel, acesta s-ar supăra foc pe ambasadorul unei țări mici care ar ști că aviația franceză nu face doi bani. Asta ar însemna, pe deasupra, să-l împiedice pe client — țara cea mică — de a comanda marfa. Ar însemna, așadar, a indispune pe marii industriași francezi. Complezență peste complezență !»

Inteligența politică și cultura solidă îi permit Marthei Bibescu să situeze lucrurile la locul lor, să prevadă evoluția evenimentelor, să înțeleagă rosturile profunde ale fiecărei mutări în uriașa partidă de șah care a început pe tabla Europei. Supuse unei radiografii necruțătoare, evenimentele își dezvăluie schema de basm ori de fabulă. Conflictul este expus succint sub forma unei istorioare cu Sfîntul Gheorghe și balaurul: «Anglia este Sfîntul Gheorghe și Hitler — balaurul. Sfinții nu se uită niciodată la balauri, căci balaurii nu frecventează aceleași cercuri cu sfinții. Dar iată că apare o sărmană prințesă, pe care nemernicii săi părinți au aruncat-o în ghearele balaurului ce o va devora. Atunci Sfîntul Gheorghe intră în acțiune și, pentru a salva prințesa, purcede să-l ucidă pe balaur. Totul e să existe o prințesă. Data trecută numele ei era Belgia. Dar acum Belgia declară: Nu, mulțumesc ! Pe prințesa cehoslovacă balaurul a înghițit-o înainte ca Sfîntul Gheorghe să aibă răgazul de a interveni. Se caută o altă prințesă de salvat. Cred că, de data asta, ea se va numi Polonia». Fiind, asemeni celorlalte țări mici, o virtuală prințesă, România trebuia să rămînă alături de Anglia, care era Sfîntul Gheorghe, reprezentînd în acest moment «curajul și superioritatea morală», și care, în pofida greutăților prin care trecea, avea să învingă pînă la urmă, pentru că de partea ei se afla valoarea hotărîtoare întotdeauna, valoarea de ordin moral. De aceea, dorința «indecentă» de pace a germanilor, trîmbițată la o lună după ce au dezlănțuit războiul, nu-i stîrnește decît «mila» și «dezgustul».

Asumarea destinului românesc, oricît ar fi de advers, apare extrem de clar într-o admirabilă pagină a *Jurnalului* în care nu pregetă să polemizeze cu Winston Churchill, cu toată marea sa admirație pentru primul ministru englez, care întruchipa, mai mult decît oricare alt om politic din acea perioadă, rezistența eroică în fața presiunilor nazismului. Dar stima pentru Anglia n-o poate face să uite că țările mari tind să se folosească de cele mai mici ca de niște simpli pioni, pe care-i sacrifică fără remușcări. În februarie 1940, francezii și englezii caută cu orice preț un cîmp de luptă «de preferință în est, de preferință în România». Deși Polonia a fost ocupată de naziști, mulți politicieni din Franța și Anglia declară că războiul încă n-a început. În acest moment, Reynaud se arată foarte aspru față de statele neutre și face aluzie, în conversația cu prințesa, la parabola lui Churchill despre neutri și crocodil, după care neutrii se poartă asemenea copiilor care dau de mîncare croco-



©Asociația Ziariștilor Independenți din România

dilului, fiecare sperînd că îi va cădea pradă la urmă de tot. Martha Bibescu nu se poate abține și duce povestea pînă la capăt în propria ei versiune: « De acord: neutrii dau de mîncare crocodilului. Dar, dacă un copil face imprudența de a nu-i mai arunca nici un codru de pîine, crocodilul, în lipsă de ceva care să-i distragă atenția, îl va înghiți chiar pe copil, alegîndu-se astfel cu o hrană mult mai substanțială. »

În momentele critice devine mai limpede ca oricînd că pentru toți pielea este mai aproape decît cămașa. În iunie 1940 are ocazia să poarte un dialog de o « tristă nostimadă » cu un militar englez, care, în fața perspectivei ca Franța să ceară pace, după ce linia Maginot a fost străpunsă de germani în trei locuri, răspunde senin că Anglia nu poate continua războiul și că « forțele expediționare » vor fi nevoite să abandoneze cîmpul de luptă. « Înțeleg perfect — comentează Martha Bibescu —: nici un război care nu va avea Anglia ca teatru de operații militare nu va fi altceva decît o expediție, a cărei natură însăși presupune întreruperea, reluarea sau abandonarea ei, conform împrejurărilor, fără ca onoarea britanică să fie cu adevărat în joc ».

Mecanismul politic este demontat și apoi recompus și lăsat să funcționeze, pentru că scriitoarea și prințesa care era în acei ani — după expresia prefațatorilor — « ambasador itinerant oficios al României » posedă capacitatea rară de a pătrunde în psihologia națiunilor implicate în conflict, cărora le cunoaște istoria, mentalitatea, obiceiurile. De aceea anecdota nu e niciodată frivolă, ci are înțelesuri profunde, personajele fiind exponenții organismelor sociale din care fac parte. Referirile la situații similare din trecut sînt frecvente în relatarea conversațiilor pe care le poartă cu diferiți oameni politici și diplomați englezi, francezi, italieni, germani, români. Bunăoară, în august 1940, cînd e întrebată de un consilier de la legația Angliei de ce au dat francezii bir cu fugiții în fața germanilor, simte tentația să răspundă: « Pentru ca dumneavoastră englezii, să pierdeți războiul. Versiunea modernă a Ioanei d'Arc. Alungați pe englezi de pe pămîntul Franței. Un reflex secular. » Bineînțeles, însă, răspunde cu totul altceva, cu tactul perfectului diplomat și om de lume, care găsește cuvintele potrivite cu situația.

În incidente banale, are darul de a surprinde atitudini naționale caracteristice: reacțiile diferite ale ambasadorilor Angliei și Franței în momentul în care sînt expediați cu un tren special din Danemarca, după ocupația germană, îi oferă prilejul de a verifica veșnicul conflict dintre « vesela Anglie » și Franța — « țară austeră, care trăiește pentru a-și da note bune, jucînd teatru față de sine și pedepsindu-se la nesfîrșit ». Sau, cînd Paul Reynaud declară, în mai 1940, că totul depinde de expediția din Norvegia, Martha Bibescu notează: « Dacă de asta depinde totul . . . Nici un ministru englez nu mi-ar fi răspuns așa. Într-un război ca acesta este cu neputință ca soarta unui ministru să depindă de un singur episod al conflagrației, fie el fericit sau nefericit. Cîtă slăbiciune! » Episodul Dunquerque este un nou prilej pentru a sesiza deosebirile de psihologie colectivă. După înfrîngerea și îmbarcarea în pripă, generalul Gort a fost felicitat de Wilson și i s-a acordat o decorație: ordinul Băii. « Cu o seriozitate desăvîrșită; nici un englez nu va găsi motiv să zîmbească. Franța este mai puțin îngăduitoare cu emulii săi învinși, care devin lesne trădători ». Nu mai puțin reacția germană este net dezaprobată, tot în favoarea englezilor: « Germanii pretind că au bombardat șase nave de transport și că au aruncat în aer două nave le război. Mai modești, englezii anunță că au salvat din mare doi aviatori germani ». Sau, într-o discuție cu Argetoianu, cînd are prilejul să așeze în contrast reacția engleză cu cea românească: Argetoianu, vrînd să-l menajeze pe reprezentantul Angliei, ține sub tăcere vestea tristă despre două distrugătoare britanice scufundate de germani: « Cum se înșeală! Mai întîi, cu siguranță că cei



de aici au aflat vestea înaintea lui. Și apoi nimic n-ar putea să le strice cheful, tocmai prin asta se deosebesc de inimoșii noștri ».

Dar, cu toate aceste preferințe vădite pentru Anglia și mentalitatea britanică, stratul cel mai adînc din sufletul ei este cel românesc, și de aceea o vedem luînd cu fermitate apărarea țării, atunci cînd obiceiurile românești riscă să fie greșit interpretate de străini. În momentul în care ministrul Angliei la București își exprimă rezerva față de expunerea pe cheiul Dîmboviței a cadavrelor asasinilor lui Armand Călinescu, care i se pare un spectacol dezagreabil și barbar, reacția Marthei Bibescu este promptă și hotărîtă: « Sir Reginald, de curînd, la Londra, am asistat la o înmormîntare. A fost o oră de muzică: cîteva lumînări lungi, care ardeau pe altar, o asistență aleasă, mută, care nu dădea semne de viață, un concert bun, ascultat de niște melomani. La noi sicriul rămîne deschis. Mortul este expus la vedere. Toată lumea se uită la el. Unii plîng, văduva hohotește, ceilalți suspină . . . Țineți seama de aceste deosebiri atunci cînd vă redactați rapoartele. Fapul că niște cadavre de asasini au fost expuse șochează mai mult dacă cel ce vă citește rapoartele nu știe că, în țara noastră, toți morții sînt la vedere . . . E greu să judeci un popor străin. Dacă vrei să nu-l nedreptățești, nu trebue să scoți în evidență deosebirile de rasă sau climat, doar știm amîndoi că rasismul este o plăsmuire, ci trebuie să ținem seama de deosebirea creată de factorul timp (. . .) Vreau să spun că, recitind *Richard al III-lea* de Shakespeare, afli că însăși regina Angliei și ducesa de York se aruncă la pămînt și scot țipete de jale atunci cînd moare cineva. Este exact ce fac astăzi, în situații similare, sătenii din Mogoșoaia ».

Admirabilă pledoarie pentru țăranul român, a cărui viață « profundă și secretă » a înțeles-o ca puțini alții și în ale cărui virtuți de noblețe și înțelepciune a crezut cu fervoare, așa cum se poate vedea din profesiunea de credință cu accente patetice pe care traducătorii au imprimat-o pe coperta *Jurnalului*: « Va veni o vreme cînd acest popor, care n-a fost cunoscut pînă acum, va fi luat în seamă. Din această țară, trecută sub tăcere, vor răsuna cîntece și muzică. Neamul acesta va renaște și lumea se va mira ca de o minune să afle, în sfîrșit, tot ceea ce el posedă din conștiința universală. »

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI BREZIANU

## «Ariel și alte poeme»: Sylvia Plath în tălmăcire română

Ca într-un diptic de voci apropiate — în aceeași tălmăcire a lui Vasile Nicolescu — Sylvia Plath se alătură acum soțului ei, Ted Hughes, ale cărui versuri, *Cîntecele lui Kra*, vedeau — tot în colecția « Orfeu » a Editurii Univers — lumina tiparului românesc, cu trei ani în urmă, în 1977. Cum se știe, un sfîrșit tragic și prematur rupea, în 1963, conubiul celor doi poeți, opera Sylviei Plath oferindu-se astăzi cititorului ca un *corpus* încheiat, ceea ce explică, desigur, alegerea globală, din toate volumele poetei — *Ariel*, *The Colossus*, *Crossing the Water* și *Winter Trees* —, cu avantajul evaluării unor cicluri definitiv încheiate. Nu vom reveni asupra circum-stanțelor biografice, evocate cu delicată precizie de Vasile Nicolescu în excelenta prefață introducînd volumul. Drama intensă trăită cotidian de Sylvia Plath, înainte și după transplantarea ei, din Noua Anglie, în mediul artistic al vechiului continent (precum, înaintea ei, din America în Europa, alți poeți majori ai secolului — Pound și Eliot în primul rînd) — iată circumstanțe ce explică, de bună seamă parțial, anume trăsături aparente în versurile ei: accentele răscolitoare ale acestei poezii de zbucium existențial, experimentat cu profunzimea proprie sufletului feminin confruntat cu sentimentul limitei în forme mai ales carnale; împrumutînd, în strofe ardente, înfățișarea unui holocaust al inimii.

Violentă și directă în imagistica ei, percutînd consuetudinile cititorului confor-mist, poezia Sylviei Plath, așa cum s-a remarcat, șochează : « Un zeu m-a prins de păr cu strășnicie. Și-am sfîrșit în bolta zadarnică, pustie.//Ca pleoapele șopîrlei s-a-nchis noaptea de smoală/Și-o zi cu măduvi albe umplu orbita goală.//O silă grea de vultur m-a țintuit de-o cracă./ În locul meu chiar zeul ar fi voit s-o facă. ». Am citat în întregime scurtul poem *The Hanging Man* («Cel spînzurat») — drept exemplu concentrînd una din trăsăturile verbului Sylviei Plath, și, totodată, iscusita, desă-vîrșita prelucrare a materialului poetic de către traducătorul acestor versuri în română: "By the roots of my hair some god got hold of me. / I sizzled in his blue volts like a desert prophet. / / The nights snapped out of sight like a lizard's eyelid : / A world of bald white days in a shadeless socket. / / A vulturous boredom pinned me in this tree. / If he were I, he would do what I did".

Acestei poezii, deseori întoarse înăuntru, spre introspecția teribilă : . . . « O singurătate./ Nimeni în afară de mine / Nu intră în umezeala înaltă pînă la brîu. / Și-aceste nestemate de aur / Sîngerează și se deschid ca gurile de la Termopile » (*Letter in November*, «Scrisoare de noiembrie») — acestei voci, alteori delicate, stră-bătută de fiorul suferinței interioare, nu-i lipsește însă dimensiunea sensibilității istorice și sociale. Contemporană a unor desfășurări tragice pe scena veacului : plaga nazismului, atrocitățile celui de-al doilea război mondial în primul rînd —, Sylvia

1. Sylvia Plath, *Ariel și alte poeme*. traducere și prefață de Vasile Nicolescu, Univers, București, 1980, 175 pp.





Plath participă empatic, prin poezie, la nemărginita durere provocată de inumanul flagel : . . . « Măruntaiele de gorilă-ale roților / Scrîșnesc și mă-nspăimîntă — / Creierii cumpliți ai lui Krupp, boturi negre / Rotindu-se, pontînd Absența ! ca un tun » . . . Imagistica are drept punct geometric de convergență aceeași constantă subiectivă — femeia, oglindă și receptacol al suferinței : « Cadavrul acestei femei — / Fuste arse și masca mortuară — / Pe care-l jelesc femei cuvioase, copii, cu jerbe în mîini. / Și acum bufnituri — / Tunete și tunuri. » (*Getting There*, « Ajungînd acolo »). Alteori, un acut simț al peisajului, de pildă în poeme ca « Maci în iulie » (*Poppies in July*) sau « Traversînd apa » (*Crossing the Water*) se împletește cu un simț aspru al conotațiilor intelectuale degajate de panorama lumii : « Lac negru, barcă neagră, doi oameni negri decupați din hîrtie . . . / Nu ești orbit de atîtea înșelătoare sirene? / Aceasta-i tăcerea sufletelor rămase-înmărmurite. » Proiecția însumează sens, frumusețe, durere, tîlc ascuns, raportînd inevitabil totul la buchetul hipersen-sibil al celor cinci simțuri, de pildă în *Little Fugue* (« Mică Fugă ») : « Freamătă negrele degete ale chiparosului. / Nori reci deasupra plutesc. / Surzii și muții / Fac semne orbilor și trec neștiuți. / / Îmi plac aceste graiuri de cărbune. / Și norul ăsta e-atît de șters la chip ! / Alb peste tot, ca un ochi ! Ochiul pianistului orb / / / . . . Invidiez furtuna de zgomote, / Gardul chiparoșilor încercuind *Marea Fugă* ».

Acest ochi al Sylviei Plath, lucid pînă la răstignire și moarte, se autodezvăluie cu gravitate într-unul din cele mai dure acte de mărturisire, poemul *Mirror*, astfel reflectat în românește: « Sînt argint și precizie. Nu am idei preconcepute. / Și tot ceea ce văd înghit dintr-odată. / E ca și cînd s-ar întîmpla dincolo de dragoste sau dezgust. / Nu sînt crudă, sînt numai dreaptă » (« Oglindă »).

A sublinia aici importanța reflexiunii ca element fundamental în subtila alchimie din care se întrețes firele acestei traduceri, nu este, cred nepotrivit. Vasile Nicolescu izbutește să restituie — în adevăr, întreagă —, fizionomia poeziei scrise de Sylvia Plath în engleză, și față de care, neîndoielnic, propria sa vibrație poetică — aceea a *Întîlnirii din oglindă*, poate, într-un mod mai special, se află, parțial, într-o gravă consonanță de atitudine și tonuri. Spre deosebire de anterioara traducere (poemele lui Ted Hughes), întreprindere în care poetul se dovedise capabil de asceza despuierii de sine, mulîndu-se pînă la perfecție în tiparele unui mod poetic anecdotic, casant și sarcastic, discrepant în raport cu propria sa sensibilitate, *Ariel și alte poeme* repre-zintă, credem, un exemplu de convergență pînă la con-substanțiere, întemeiat pe exercițiul, nu mai puțin dificil, al unei calități pe care ne-am permite aici să o numim « tactul asemănării » : oglindirea se face, paradoxal, nu atît cu prețul ștergerii de sine, ci cu acela, mai aspru poate, al asumării unei voci afectiv înrudite, traducă-torul păstrînd însă, în toată această îmbrățișare creatoare, inefabila distanță porun-cită de natura și frînele propriei sale inteligențe artistice ; în aceasta, indubi-tabil, stă unul din meritele prezentei reflectări cu totul remarcabile. Iată, în original mai întîi, și în versiunea lui Vasile Nicolescu, un fragment cu valoare de exemplu din poemul care dă titlul volumului, *Ariel*: "Stasis in darkness. / Then the substanceless blue / Pour of tor and distances. / / God's lioness, / How one we grow, / Pivot of heels and knees ! — The furrow / / Splits and passes, sister to / The brown arc / Of the neck I cannot catch." « Stază în beznă. / Apoi albastrul inefabil / Care se revarsă de pe deal și din zare. / / Leoaica Domnului, / Cum devenim o singură ființă, / Puls de genunchi și călcîie ! — Să-geată / / Despicînd văzduhul, gemănă / Arcului roib / Al grumazului ce nu pot să-l prind. » Dacă ar fi să intrăm în detalii tehnice, unica obiecție, de bună seamă, care s-ar putea aduce splendidei redări a imaginii este, la versul ultim al strofei



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

secunde, echivalarea lui *furrow* (literal, brazdă, făgaş, cu conotaţiile de jgheab în sens concret, alteori de şanţ, rid sau urmă prin apă) — prin românescul *săgeată*. Dar, la o privire mai atentă, lectura traducătorului se dovedeşte în acelaşi timp fidelă sensului adînc al metaforei din original, cît şi spiritului limbii române, opţiunea justificîndu-se poetic pe deplin. Parcurgînd cu atenţie volumul, în afara cîtorva minore alegeri pe care, personal, le-am fi văzut altfel, (în *Morning Star*, de pildă, pentru "your bald cry *took its place* among the elements" ; sau pentru "and now you try *your handful* of of notes") — una din rarele transpuneri în care sîntem convinşi că ar fi existat alternativă preferabilă este aceea a titlului poemului *Edge* (şi, parţial, a versului cu care acel poem se deschide). Aici, sub raportul fidelităţii, atît la nivel lexical cît şi la nivel conotativ, *Tăiş*, *Lamă*, *Cuţit* chiar, ar fi fost, cu temei, opţiuni justificate în raport cu *Margine*. Fireşte însă că asemenea remarci avînd drept obiect simple amănunte ale ţesăturii, nu pot umbri în vreun fel meritele fundamentale ale acestei remarcabile izbînzi, care fac din *Ariel şi alte poeme* un eveniment al traducerii române de poezie.

Într-un penetrant eseu servind de introducere la cunoscuta sa suită *Three Academic Pieces*, Wallace Stevens, preocupat de problemele artei poetice, era de părere că poezia reprezintă, printre altele, o modalitate privilegiată a spiritului dornic de a-şi vedea satisfăcută « setea de asemănare ». Aria de referinţă a poetului american se limita, în cadrul acelei dezbateri, la funcţia poeziei de trăsătură de unire între real şi lumea « jocului secund » — ca să ne folosim de expresia lui Ion Barbu —, sfera imaginarului clădit din cuvinte. « Prin însuşi actul satisfacerii dorinţei de asemănare — spunea el — poezia parvine să atingă sensul realităţii pe care îl scoate în relief, îl înalţă şi îl intensifică. Dacă este adevărat că asemănarea reprezintă similitudinea parţială a două lucruri disimilare, ea completează şi întăreşte tocmai ceea ce între ele este comun. Acest lucru devine, prin opera poeziei, luminos. » Vorbind ceva mai sus de « tactul asemănării » ne refeream tocmai la modul luminos în care poezia Sylviei Plath capătă, sub pana poetului român, fizionomie autentică, fidelă modelului care i-a stat în faţă. Se înscrie, desigur, şi acest lucru, mai presus de îndoială, în rîndul acelor mirabile experienţe, ducînd — în sfere intrinsece mesajului poetic — la satisfacerea dorinţei noastre de asemănare. « Atunci cînd similitudinea apropie lucruri înzestrate cu suficientă demnitate — mai spunea Wallace Stevens — putem afirma că asemănarea le transfigurează sau că le sublimează»[1] Între cele două idiomuri distante — engleza şi româna — rolul împlinit al poetului a fost, învederat, acela de a produce şi isca transfigurarea lui *Ariel*. Ca într-o oglindă, prin fina conexare a unor unde impalpabile, captate cu fidelitate şi duse mai departe, la ţintă, metamorfoza aceasta prinde corp : rămînînd mai departe ea însăşi, Sylvia Plath este făcută, iată, să îşi deschidă ochii asupra lumii a doua oară, avînd în faţa ei, de astă dată, pe cititorii unui nou idiom — avatar splendid, captînd-o în mrejele înţelegerii noastre, ca într-un veşmînt conatural spiritului ei. Acel tact al asemănării, în virtutea căruia oglinda reflectă, în dublu fidel, unul şi acelaşi chip, a presupus, nici vorbă, un talent creator de excepţie, un simţ acut al dozajului în echivalările propuse, un har al sintaxei poetice, tot atîtea calităţi de acurateţe şi inspiraţie cu care Vasile Nicolescu ne obişnuise încă mai de multă vreme, şi care, în *Ariel şi alte poeme*, se reafirmă organic, cu încă şi mai multă frumuseţe şi discreţie.

---

1 Wallace Stevens, în *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*, Vintage, New York, 1965, p. 77.





## de vorbă cu SZENCZEI LÁSZLÓ

exclusivitate Secolul 20

interviu de BERNÁD ÁGOSTON

*Scriitorul şi traducătorul Szenczei László, şef de rubrică la revista « Nagyvilág » de la Budapesta s-a născut la Alba Iulia, în anul 1909. L-am vizitat, transmiţîndu-i cu ocazia zilei sale de naştere urările de bine, care nu pot veni niciodată prea tîrziu, în locuinţa sa liniştită din Buda, (departe de luminile şi zgomotul trepidant al oraşului) pentru a sta de vorbă despre lucruri de mult întîmplate şi despre prezent. Încurajată de primirea cordială şi sinceră, conversaţia s-a înlănţuit firesc, vizita mea prelungindu-se cu cîteva ore peste cadrul admis de regulile politeţii. La început, întrebările mele s-au referit la răstimpul debutului scriitoricesc şi al afirmării în peisajul literar al vremii . . .*

### Afinităţile elective şi semnificaţiile lor

SZ.L. Debutul carierei mele literare, profilul său de mai tîrziu au fost în mod hotărîtor influenţate de faptul că mi-am petrecut copilăria, tinereţea şi începutul vîrstei mature în România; adică, tocmai perioada în care omul e cel mai sensibil şi receptiv. Viaţa spirituală românească era, pe vremea aceea, atît de plină de spirit francez, de limba franceză, literatura franceză devenise într-o asemenea măsură un exemplu demn de urmat încît şi eu, vrînd-nevrînd (desigur, mai mult voind!) am fost influenţat de atmosferă. După ce am învăţat limba română, am învăţat şi franceza şi am ales literatura franceză drept model de studiat şi de urmat. E o trăsătură care mă deosebeşte radical de scriitorii din Ungaria, care au fost educaţi şi s-au format mai ales sub influenţe ale modelelor literare germane şi englezeşti.



©Asociația Ziariștilor Independenți din România

Eram captivat de Charles Baudelaire, iar dintre prozatori, mi l-am ales drept
maestru pe Marcel Proust. Mai tîrziu, lectorii și criticii au afirmat despre mine că
scriu « ca un scriitor din altă țară ». Într-un anume sens, s-ar putea spune că « trans-
plantul de inimă » n-a reușit.

R. *Cunoscîndu-vă creația literară, socotesc că această figură de stil este prea dură . . .*

SZ. L. Dacă un scriitor își vede tipărite doar două romane și i se reprezintă
o singură dramă, în decursul a trei decenii și mai bine de creație literară, califi-
cativul este just. Ce-i drept, am avut de înfruntat greutăți serioase și-n timpul
activității mele din perioada interbelică, atunci cînd am vrut să editez lucrări de
proporții mai mari. Din acest motiv, două cărți ale mele « Apocalipsul secuiesc »
și « Scrum și coroană » (care a devenit, prin traducere, accesibil și pentru publicul
cititor în limba română)[1] au trebuit, în fapt, să apară « à compte d'auteur ».
« Erdélyi Szémpives Céh »[2] nu s-a angajat să le publice.

R. *Într-adevăr, asta s-a întîmplat și altora, destul de mulți, de la Tamási Áron la
Nagy István. Tocmai din acest motiv, să vorbim mai degrabă despre confluențele de
succes și despre rezultatele lor. Szenczei László se ocupă în revista de literatură uni-
versală « Nagyvilág » de literatura română și bulgară. Cum ați intrat în legătură directă
cu valorile literaturii românești și ale celei bulgare?*

SZ. L. În perioada în care am trăit în România, l-am îndrăgit pe Gala Galaction,
am tradus din opera sa. Dacă nu mă înșeală memoria, traducerea a apărut în revista
« Pásztortüz »[3] din Transilvania. Interesul meu față de opera lui Galaction nu s-a
diminuat nici prin stabilirea mea în Ungaria. Volumul — o culegere de
nuvele, care a apărut în traducere maghiară în 1958, poartă ca titlu tocmai titlul
nuvelei traduse de mine: « Cum a devenit Mustafa efendi călugărul Macarie ». Ce
m-a atras la Gala Galaction? Probabil că amalgamul fantastic dintre orto-
doxie și lumea mitologiei românești, care nu are un corespondent în literatura
maghiară. Dar, lucrarea de care sînt cel mai mîndru este traducerea cărții lui Mateiu
Caragiale, fiul natural al marelui Ion Luca Caragiale — « Craii de Curte Veche »
(« Aranyifjak alkonya » în titlul maghiară;) (în traducere: « Amurgul tinerilor de
bani-gata » — N.T.) Acest roman de proporții reduse reușește să surprindă un tablou

[1] La Editura Kriterion (1975) în traducerea lui George Sbârcea, cu o prefață de Mihai Beniuc (N.T.)
[2] *Erdélyi Szépmives Céh* — editură a scriitorilor maghiari din România, fondată în 1924, la Cluj.
Fondatori: Kádár Imre, Kós Károly, Ligeti Ernö, Paál Árpád, Zágoni István. Scopul ei: pe de-o parte —
constituirea bazei organizatorice a literaturii maghiare din România, unirea scriitorilor maghiari,
pe de altă parte, tipărirea lucrărilor beletristice, sociologice, sociografice. Cărțile lor, apărute într-o
prezentare cu mult gust, au cunoscut o mare popularitate. Au avut și o revistă, din 1928 în 1944 —
« Erdélyi Helikon ». (N.T.)
[3] *Pásztortüz* — revistă ilustrată, cu profil beletristic și de critică literară, editată de scriitori
maghiari din România la Cluj, începînd din 1921. A apărut pînă în 1944. Redactori: Áprily Lajos,
Gyallay Domokos, Dsida Jenö, între alții. (N.T.)



captivant, veridic, de mare adîncime psihologică, al Bucureștiului de la începutul
de veac, cu personajele sale caracteristice. Realizarea nu păcătuiește prin provin-
cialism, se întîlnește cu aproape toate direcțiile și curentele literaturii franceze,
de la Huysmans la Proust, ba chiar le depășește, în evoluția sa. De pildă, în privința
folosirii argoului, îl precede pe Céline, iar prin folosirea noilor tehnici stilistice,
amintește, « avant la lettre » de Alain Robbe-Grillet. Îmi pare sincer rău că acest
roman, pe care-l consider a fi o bijuterie a literaturii române și chiar a celei euro-
pene, nu l-am putut cunoaște mai devreme, în perioada cînd a fost scris; dar am o
circumstanță atenuantă: pînă și critica literară românească a înțeles și a relevat cu
oarecare întîrziere adevărata valoare a operei. Dintre traducerile mele nu pot
omite o mai lungă povestire aparținînd lui V. Em. Galan care a văzut lumina tipa-
rului în 1959, împrumutîndu-și titlul și antologiei care o conține: « A cincea roată »,
Cantitativ, toate aceste traduceri nu reprezintă mult, dar eu consider firesc să fie așa.
În România se traduce aproape totul, în afară de asta o serie de excelenți tradu-
cători au venit din România în Ungaria; ei, spre satisfacția tuturora, traduc operele
desemnate de cadrul acordului bilateral pentru editarea paralelă de carte, maghiară
și română.

În privința traducerilor din bulgară aș putea spune că ele fac parte din profe-
siunea mea de credință. Din totdeauna am fost nemulțumit de faptul că școala
maghiară de tălmăcitori, atît de prodigioasă, acordă atît de puțină atenție literaturii
popoarelor slave din vecini. Din acest motiv, îndată după 1945, m-am așezat și eu
în rîndurile celor care s-au angajat să elimine hiatusul existent. Am ales limba și
literatură bulgară, pentru că în acest domeniu erau, evident, cei mai puțini tra-
ducători și cele mai multe goluri de rezolvat. Am tradus cîte un roman de Georgi
Karaslavov respectiv « Slav Karaslavov », un roman și o culegere de nuvele sem-
nată de Pavel Vejinov și altele.

R. *Înainte de a pleca la Budapesta am cercetat o carte de demult, « Antologia
literaturii noi ardelene » (Új erdélyi antológia) apărută la editura « Minerva » din Cluj.
În acest volum de proporții reduse, în afară de numele lui Dsida Jenö, Kolozsvári Grand-
pierre Emil, Nagy István, Szabédi László și ale altora, figurează prezentarea unei nuvele
a tînărului scriitor Szenczei László — care după părerea mea — prefigurează coordo-
natele « realismului semnificant ». În postfață, Abafáy Gusztáv, un prestigios istoric
literar maghiar din România notează următoarele: « Se cuvine să ne întoarcem la poeți:
s-ar putea să cunoaștem cîte ceva din tainele existenței cu ajutorul intuiției scriitori-
cești . . . . » În perspectiva celor peste 40 de ani trecuți de la apariție, găsesc o consonanță
aparte între propozițiile lui Abafáy și cele citite în textul-prefață care apare pe coperta
nu-de-mult apărutului volum de drame scrise de Szenczei László. Mă refer la prefața
volumului de drame grotești « Ocskawas » (« Fier vechi » (sic!) N.T.) din care face
parte și farsa « Bal mascat »: « Scriitorul are intenția să prospecteze cu ajutorul acestor
cinci minidrame — care fac parte din prezentul volum — cît de mare e cota de grotesc,
de absurd ori suprarealism pe care realismul o mai poate accepta.» Deci, să încerc să
lansez o întrebare care poate suna a paradox . . . Într-o astfel de operă e vorba de defi-*



@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

*nirea reală a unei lumi absurde ori grotești sau de « citirea » în registru grotesc sau absurd a unei lumi reale. Și, continuînd firul ideii: oare omul mai poate avea un rol uman în interferența unor atari situații ?*

SZ. L. După opinia mea, estetica nu dispune de categorii rigide. Realism, naturalism, romantism, absurd — sînt simple terminologii care, în realitate, exprimă doar o subliniere a unei anume totalități. În fiecare lucrare realistă găsim elemente romantice și viceversa, iar absurdul este, în mod direct, *ipostaza fundamentală* a literaturii. Pentru că nu e oare absurdă poza scriitorului care știe totul despre personajele sale, stările lor sufletești, la fel cu împrejurările în care trăiesc? Din acest motiv, realismul adevărat nu este cel care zugrăvește relații medii realiste, ci acela care știe și propovăduiește doar atît cît *poate într-adevăr cunoaște naratorul*. Sau: nu este fundamental absurd teatrul, care, după ce-și ridică cortina, ne prezintă scene veriste, pe care în realitate le putem vedea doar uitîndu-ne pe gaura cheii, răstimp de cîteva clipe, de teamă să n-ajungem în arhiva de exemple, în panopticul din « Situations » de Jean-Paul Sartre? .. Deci, dacă această componentă de absurd a fundațiilor literaturii e atît de mare, de ce nu s-ar putea ca absurdul să apară și-n operele realiste, tocmai, poate, pentru a mări coeficientul de realitate al realității? Pentru a o vedea într-o lumină atît de densă ca o rază-laser? Absurdul poate deveni un instrument al ironiei și al sarcasmului puternic și eficient cu care ironia tradițională sau sarcasmul conținut în stil nu se poate lua la întrecere. Realismul și absurdul nu se exclud, ci se completează reciproc. Observația se referă și are valabilitate și asupra comportamentului uman; caracterul uman se reliefează cel mai concret și cel mai clar în situațiile absurde, poate, pentru că acolo individul e obligat să se comporte în modul său cel mai caracteristic, mai definitoriu. Bineînțeles, cele spuse se pot interpreta și astfel: doresc să confer unei lumi reale o definiție absurdă, ori traduc absurdul în limbajul realității; dar aceste delimitări păcătuiesc prin exces de generalitate. Eu văd mai curînd în absurd un instrument artistic satisfăcător, cu care se pot deschide mai larg orizonturile spațiului și timpului: personajele mele se mișcă și acționează în acest spațiu și timp mai larg. Procedeul se relevă în mod deosebit în cazul farsei « Bal mascat ». Ea demarează realist, aș putea spune, naturalist chiar, dar în clipa în care secretara întoarce cheia biroului direcțiunii, prin aceeași mișcare, ea deschide biroul pentru vizitatorii veniți din atemporalitate, al căror prezent e trecutul, și al căror trecut e prezentul, pentru că ei ne vorbesc *nouă*, cu sarcasmul lor glumeț, dar incisiv.

R. *În întrebarea mea precedentă am formulat o generalitate cu valoare de paradox. înțelegînd prin ea că, după opinia mea, există legături imposibil de distrus între categoriile de idei-conținut și cele estetice. Și dacă, aceasta e situația, — după opinia mea —: să lărgim cercul ideilor: Szenczei László, vedeți o diferență esențială între formarea și funcțiile literaturii grotești, absurde ori suprarealiste din Europa Occidentală, față de cea din Răsărit ?*



SZ. L. Absurdul este un fenomen propriu întregii literaturi universale, deci criteriile geografice se întrețes. Cel mai mare scriitor absurd, Eugen Ionescu, deși trăiește și creează în Franța, este român de origine și rudă sufletească, precum și urmaș al de-asemenea românului Urmuz. Celălalt scriitor absurd de renume mondial, polonezul Mrozek, trăiește, de mai mulți ani, după știința mea, în străinătate. Tot atît de adevărat e, în schimb, că suprarealismul aflat atît de mult la modă între cele două războaie mondiale a fost un fenomen tipic francez. După părerea mea, criteriile geografice se afirmă doar în cazul epigonilor. Astfel, în lumea occidentală epigonii sînt mult mai tentați să cultive absurdul în sine, « l'absurde pour l'absurde », decît colegii lor răsăriteni. Acest fenomen se naște, se cultivă și se propagă evident, la umbra faimosului spirit de concurență care domnește în Occident și scopul urmărit este evidențierea, reliefarea persoanei, cu avantajele comerciale ce decurg din situația dată.

R. *Considerăm că revista de literatură universală « Secolul 20 » care apare la București este o publicație soră cu revista « Nagyvilág » din Budapesta. Ce fel de cooperare, relație între colaboratori s-a instaurat între cele două reviste ? Credem că articolul semnat de Gellért Gyöngyi, scurt, dar concis, analitic și stabilind o justă ierarhie de valori asupra producției din 1978 a revistei « Secolul 20 », a contribuit într-o măsură considerabilă la cunoașterea și propagarea felului în care se concepe redactarea revistei românești, la popularizarea valorilor sale.*

SZ. L. Legăturile dintre revistele « Secolul 20 » și « Nagyvilág » sînt permanente și foarte cordiale. Schimburile de vizite s-au instaurat de mulți ani, în folosul ambelor redacții și continuă și în prezent. Și, cu toate că profilul celor două reviste e diferit, ne inspirăm deseori din exemplul și experiența reciprocă. Nu vreau să pomenesc decît un singur exemplu, din cele multe: studiul unuia dintre colaboratorii revistei « Secolul 20 » ne-a atras atenția asupra celor mai noi și mai moderne trăsături ale literaturii americane și cunoscătorii și iubitorii literaturii americane de la noi au fost informați despre acest fenomen prin intermediul studiului în discuție, tradus de mine. Admirăm, sincer, minunatele suplimente de artă plastică ale « Secolului 20 », care sînt o mărturie a gustului și priceperii redactorului șef, criticul de artă Dan Hăulică. Schimburile de vizite sînt foarte utile pentru a ne informa asupra stadiului actual al literaturii noastre și pentru a ne informa prompt și la obiect și a ne rostui cu cele mai proaspete noutăți editoriale.

În românește de TEODOR SUGÁR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GELLÉRT GYÖNGYI

## Revista unei reviste

Revista românească de literatură universală, *Secolul* 20, sosește, de obicei, cu destulă întîrziere la noi, în Ungaria. Faptul nu se datorește numai serviciului poștal: revista, este drept, nu-și face neapărat apariția o dată la fiecare lună. Ieșirea ei de sub tipar la intervale de două sau chiar trei luni este un lucru obișnuit, după cum extensiunea volumelor variază la rîndul ei, de la formatul dublu la cel triplu.

Vasta cuprindere și conținutul *Secolului* 20, care apare sub conducerea lui Dan Hăulică, ar justifica de altfel chiar vînzarea ei în librării. Pomenim nu întîmplător numele redactorului șef, căci Dan Hăulică — familiarizat în egală măsură cu științele literaturii și cu istoria artei — bine cunoscut și apreciat în România datorită volumelor sale de eseuri și emisiunilor, foarte frecvente la Televiziune, — reprezintă o garanție. Interesul său față de ceea ce este inedit, și — în cadrul acestor descoperiri — față de particular, capacitatea lui de argumentare precisă, de relevare a corelațiilor, își pune pecetea și pe revista pe care o conduce, mai ales în ce privește scoaterea la lumină a unor rarități de cel mai mare interes, a cazurilor deosebite, de asemenea, prin cutezanța asociațiilor.

Interesul lui Dan Hăulică față de idei, față de toate domeniile creației, să explice oare și faptul că, sub formatul ei de carte, revista acoperă mult mai mult decît s-ar putea presupune pentru un periodic de literatură universală? Concepția redacțională acordă spațiu amplu și artelor plastice, execuția tehnică și machetarea asigurînd un nivel de înaltă clasă acestei publicații. Pe planșe apar nu rareori reproduceri după remarcabile creații artistice ale secolului douăzeci, sau altele, din cele ce l-au precedat. Aproape fiecare număr prezintă, de altfel, sub forma de supliment, cîte un artist român de succes și în străinătate, alteori creatori din afara granițelor țării, care au expus în România, sau vrednici, dintr-un motiv sau altul, de interesul publicului român. (Asemenea articole, semnalări sau revelații își găsesc locul de obicei în rubrica « Prieteni ai României », ca de pildă, o conversație — bogat ilustrată — cu Isamu Noguchi, care, pe vremuri, a lucrat la Paris cu Brâncuși.)

Pe lîngă proze mai scurte, *Secolul* 20 prezintă adeseori cititorilor săi și fragmente de roman, spicuiri din scrierile criticilor de aceeași naționalitate cu romancierii traduși, imaginea despre fiecare scriitor întregindu-se prin articole semnate de critici români. (Traducătorul și criticul sînt, deseori, una și aceeași persoană).

Răsfoind numerele anului 1978, găsim, poate, mai puțină poezie străină tradusă în română dar, pe lîngă aceasta, versiuni engleze, franceze sau germane ale unor

* Sub acest titlu, prezentăm în traducere română articolul *A « Secolul 20 » Egy évfolyama* (« Un an din *Secolul* 20 »), apărut la Budapesta, în revista maghiară *Nagyvildg*, XXIV, 12/1979, pp. 1874—1876.



poezii românești, traduse de poeți români; așa de pildă la rubrica « Scriitori români în perspectivă universală », descoperim pe Nichita Stănescu, laureat al premiului Herder, tradus în germană; la același capitol, cititorul află despre Tudor Arghezi și George Bacovia în engleză, sau despre poetul iugoslav de expresie română Slavco Almăjan. Nu lipsesc nici articole de critică sau evocări subiective despre marii creatori și valorile perene ale literaturii române.

Amintind eseul *Brâncuși—Bach—Satie*, apărut sub genericul « Orizont » — autor László Ferenc, profesor la Conservatorul de muzică din București și critic muzical al săptămînalului maghiar din România *A Hét*, sau mărturiile lui Liviu Ciulei — renumitul regizor, actor și scenograf român — despre succesul montării sale cu *Hamlet* în America (întregit cu ecouri din presa străină) —, putem da o idee despre materialele de mai mici dimensiuni publicate de revistă spre a reflecta viața culturală românească, la scara exigențelor universale.

În corpul principal al revistei, grupaje majore își propun să abordeze, de obicei, cîte un fenomen actual al literaturii sau culturii universale; numerele revistei *Secolul* 20 sînt într-adevăr, tematice, exigență care explică, de pildă, de ce anume, cele douăsprezece numere ale anului 1978 au apărut grupate în șase volume: sferele tematice — extrem de largi — oferă, în cadrul unui singur volum concentrînd mai multe numere, posibilități de rubricare precum și asociații de idei pe care apariția lunară nu le-ar permite în toate cazurile. Primul număr din seria la care ne referim întregește viziunea asupra unui fenomen al literaturii universale prezentat în amănunt cu ocazia unor explorări precedente, anume « Vitalitatea romanului ». În scopul unei fundamentări teoretice, ca martor al romanului contemporan, este citat și criticul și istoricul literar francez Gaëtan Picon (cu o selecție din volumele sale de la începutul anilor '60). Caracterul viu și înnoitor al romanului este ilustrat prin fragmente din operele unor John Barth, Julio Cortazar și Günter Grass. Despre căutările novatoare în romanul american ne vorbește Barth însuși, cei trei romancieri fiind totodată comentați de critici literari români și străini. Poate că unul din cele mai interesante materiale din numărul la care ne referim este un tablou sinoptic cartografiind aproape două sute de romane marcante ale secolului XX. Începînd cu 1961, anul fondării revistei, acest tablou semnalează în paralel acele opere pe care și *Secolul* 20 le-a prezentat cititorului român în traducere. Printre autori, ne rețin atenția și trei nume maghiare: Karinthy Frigyes în 1963, Bálint György în 1964 și Mészöly Miklós în 1970. Tabloul sinoptic conține — ca repere ale dezvoltării romanului românesc — aproximativ șaizeci de titluri aparținînd scriitorilor din România, printre care și romanul *La cea mai înaltă tensiune* de Nagy István (în 1951) și *Crișan* de Oskar Walter Cisek (în 1963).

Un alt număr dublu al revistei abordează problema Mitului, într-un grupaj de materiale avînd ca centru de interes *Istoria religiilor* a scriitorului și filosofului de origine română Mircea Eliade; sînt incluse o convorbire a lui Eliade cu C. G. Jung, (din 1952), fragmente din corespondența dintre Kerényi Károly și Thomas Mann, repere referitoare la mitologia scandinavă, articole despre Miturile Nordului, despre Füssli, pictorul de la răscrucea secolului XIX care a zugrăvit mari teme mitologice, despre teme mitice la poetul român Mihai Eminescu, în sfîrșit, despre cîțiva scriitori greci contemporani.

Un alt număr al *Secolului* 20 care ne reține atenția este cel consacrat raportului literar dintre « știință și fantastic ». Ion Hobana, specialist în literatura de anticipație și autoritate recunoscută a domeniului de SF, se îndreaptă de astă dată spre « futurologia trecutului ». Romanul lui Jules Verne, *Castelul din Carpați*, îl stimulează pentru o analiză a raportului dintre fantastic și previziune științifică. Ion Hobana, care este al patrulea traducător al romanului în limba română, descrie în



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

eseul său felul în care a încercat, printre altele, pe baza unor cercetări de istorie regională, să unifice, respectiv să dea formă românească, unor antroponime și toponime sau cuvinte cu rezonanță « bizară » care, în diversele traduceri, apăreau mereu în alte variante (de exemplu Miriota—Miorița, Patak—Rîușor, Franz de Telek—Francisc (de) Teleac etc.) Amintiri din copilărie ale lui Verne, fragmente din textul unei conferințe a romancierului francez despre E. A. Poe, călătoria din 1936 a lui Jean Cocteau în jurul lumii, cu fragmente din reportajul respectiv, un fragment din romanul științifico-fantastic *Ouă fatale* de Bulgakov, scris în 1925, completează această sferă tematică.

Un număr dublu a fost consacrat de *Secolul* 20 unor aspecte ale literaturii și culturii spaniole: o piesă într-un act și cîteva poeme de Rafael Alberti, o piesă de teatru de Pablo Picasso, o piesă într-un act ilustrînd absurdul sub pana lui Arrabal, un grupaj Manuel Machado, compun această panoramă hispanică. Surprinzător, caracterele piesei lui Rafael Alberti sînt personaje coborîte din tablourile lui Goya, Tizian, Velázquez, Fra Angelico, reînviate, într-o bună zi de noiembrie 1936, în Muzeul Prado din Madrid . . . Sub titlul « Goya și sufletul contemporan » sînt grupate, în sfîrșit, scrieri ale unor istorici de artă români, cehi, germani, englezi, francezi, spanioli.

Sub semnul lui « Homo biographicus » sau « Indiscreția fertilă » se conturează un alt masiv număr al revistei, cuprinzînd materialul și substanța a trei apariții lunare. Cititorul descoperă o selecție din însemnările acelui Eckermann al lui Tolstoi, care a fost Dușan Makovițki; viața particulară a lui André Malraux — revelată prin contrast cu cea publică, grație mărturiilor fiului său adoptiv, ale soției și ale prietenilor — este dezbătută de critici francezi și români. În alt grupaj este comentată călătoria de studii la Viena a lui Mihai Eminescu, cu un popas la « Theresianum » unde a studiat criticul, bărbatul politic și diplomatul român Titu Maiorescu. Același număr conține comentarii și aprecieri asupra operelor unor scriitori ca Martin Walser, William H. Gass, Jorge Guillén, cu fragmente reprezentative în traducere română; în concordanță cu programul atît de complex al revistei, și în acest număr cititorul găsește ecouri din domeniul vizualului: un interviu în exclusivitate cu istoricul de artă francez René Huyghe, precum și un elogiu al fotografiei.

Numerele acoperind ultimele trei luni ale anului la care ne referim au apărut de asemenea într-un singur volum, tema fiind, de această dată, Anglia ca teritoriu de cultură și civilizație. Citate din cuvîntarea Președintelui României și a reginei Angliei (Palatul Buckingham, 13 iunie 1978) deschid acest număr. Însemnări de călătorie în Anglia scrise de personalități marcante ale vieții literare românești sînt urmate de eseul lui Mihnea Gheorghiu despre Daniel Defoe. Un filolog român reconstituie apoi, într-un fel de mozaic, imaginea scriitorilor români despre Anglia. Sînt înfățișate, în continuare, pasaje din *Anastasius*, roman publicat anonim de Thomas Hope, în 1819, și în care — prin mijloacele romanescului — ni se dezvăluie episoade ale anilor petrecuți de voevodul muntean Mavrogheni în Fanar. (O primă traducere românească din *Anastasius* a fost publicată în 1861). După o traducere a poemului lui William Wordsworth, *Columna lui Traian* și un studiu despre ecouri românești ale lui Ossian, revista ne oferă o noutate, un articol ce prezintă interes și din unghi maghiar: Andrei Brezianu studiază relațiile dintre « părintele prozei engleze » Thomas Morus, Erasmus și Nicolaus Olahus (cunoscut în cultura maghiară sub numele Oláh Miklós). Despre ultima operă a lui Morus, scrisă în preajma execuției sale, puțin cunoscută dar — după cum afirmă autorul studiului — foarte importantă *(A Dyalogue of Coumfort Agaynst Tribulation made by an Hungarian in Laten, and translated oute of Laten into Frenche and out of Frenche into Englishe)*, Brezianu scrie un eseu extrem de interesant. Personajele *Dialogului alinării în vitregie*,



Antonie și Vincențiu, stau de vorbă despre pericolul turc în Buda — după bătălia de la Mohács, din 1528. Recurgînd la o bogată documentare epistolară, autorul pune în lumină informațiile lui Erasmus și Nicolaus Olahus care au servit drept izvoare ultimei opere engleze a lui Morus. Autorul pune accentul mai ales pe acesta din urmă, afirmînd că în formularea « *made by an Hungarian in Laten* — ,,un ungur scriind în latină,, — presimțim o prezență contiguă zonei noastre românești de istorie și cultură ». A doua temă majoră a acestui studiu este Anglia epocii lui Morus, așa cum se reflectă ea în cunoștințele umanistului de origine română Nicolaus Olahus.

Revista consacră apoi pagini substanțiale celorlalte arte și domenii de creație engleze, cu grupaje de poezie, proză, muzică, și teatru contemporan, fără însă a neglija pe titanul clasic al literaturii engleze, William Shakespeare (eseul *Sursa clasică la Shakespeare: Seneca*).

În încheiere, numărul oferă cititorului două eseuri despre începuturile lui Lucian Blaga, sub genericul intitulat *Un dar al Ardealului pentru cultura românească.*

După cum se vede, dincolo de prezentarea unor fenomene ce țin de arta și literatura universală contemporană, *Secolul* 20 stabilește punți și cu trecutul, fără îndoială din dorința de a umple unele goluri și de a stabili corelații ulterioare. Ca obiectiv important revista își propune totodată să pună în lumină locul literaturii și artei românești în circulația universală a valorilor culturii.

În românește de FLORICA PERIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU BACIU

# BELGRAD

## Secolul20 la al V-lea congres al traducătorilor sîrbo-croaţi

### Cititorul — tălmăcitor ideal

Belgradul nu este numai unul din cele mai vechi oraşe din Europa, cu o istorie dramatică, de mai multe ori milenară — « Poarta Balcanilor », « Răscrucea drumurilor », cum a fost de atîtea ori denumit. Nod — cheie, punct strategic de o însemnătate primordială, el a ridicat mereu zăgaz greu de trecut în calea cotropitorilor, fie că au



fost huni şi goţi, turci şi austroungari, fie, recent, puhoiul trupelor naziste. Jefuit şi distrus de nenumărate ori de-a lungul veacurilor — mîndră pasăre fenix—a renăscut mereu din lupta lui aprigă pentru independenţă, fiind astăzi însuşi simbolul patriei jugoslave.

Revăd Belgradul pentru a treia oară, la orele unei blînde toamne tîrzii, la început de decembrie, cînd nimic nu anunţa premonitoriu semnele sumbre ale iernii. Peste oraş se cernea o lumină difuză, îmbietoare la molatec hoinărit, lumină ce ar fi încîntat pe un Monet sau Sisley.

Colind prin vechiul Belgrad, acolo unde apele Savei se înfrăţesc din negura timpului cu ale bătrînului Danubiu. Aici, la Kalemegdan, într-o absurdă devălmăşie — pe care numai istoria o poate înfăptui — se înalţă ruine de ziduri romane, turnuri sîrbe din Evul Mediu, fortificaţii turce şi austroungare — mărturii elocvente ale cumplitului avatar prin care a trecut Belgradul. Toate străjuite de impunătoarea statuie a Victoriei, opera lui Mestrovici, acest prinţ al sculpturii jugoslave contemporane, a cărui Casă memorială — cu bogate exponate — am admirat-o cîndva în apropierea Splitului, în blînda vecinătate a apelor molcome ale Adriaticei.

Cetăţii Kalemegdan îi dau ocol cartiere rezidenţiale, cu străzi largi, şi clădiri solide, masive, sobre — cele mai multe în stilul baroc cam alambicat de la sfîrşitul veacului trecut — acum lăcaşuri de instituţii şi ambasade — înconjurate de vaste parcuri, unde paşii trecătorului se aştern agale, dornice parcă să nu tulbure solitudinea atît de bogată în umbre eroice ale trecutului belgrădean.

Pe înserate, mii şi mii de lumini flanchează aici ţărmul Savei şi al Dunării şi alte mii şi mii le dau replica, într-o selenară armonie, de pe malul celălalt, unde acum se înalţă mulţimea de blocuri ale « Belgradului Nou », creaţie mai recentă cu care se mîndreşte tînăra şi înzestrata şcoală jugoslavă de arhitectură.

Belgradul cel mai animat, cel mai autentic — acolo unde viaţa pulsează acum puternic şi permanent la coordonatele de adevărată metropolă europeană, implicată adînc în fluxul comunităţii internaţionale — este însă cel vechi de pe malul drept al rîului Sava, reconstruit îndeosebi îndată după cel de al doilea război mondial. E oraşul marilor bulevarde, al sediilor organizaţiilor centrale, al instituţiilor ştiinţifice şi culturale, al hotelurilor moderne, al muzeelor şi bibliotecilor, al teatrelor şi cinematografelor, al numeroaselor magazine.

Un adevărat sistem stradal foarte dens, contursionat, întortocheat, în care vechile clădiri împovărate de trecut alternează cu noile construcţii; dar pretutindeni aici, ritmul vieţii e trepidant, circulaţia febrilă, o existenţă permanent vibrînd la valenţele majore ale istoriei.

Tot hoinărind pe străzi, mă obsedează ceea ce mi se pare caracteristic pentru cotidianul belgrădean; un fel de căutare febrilă a stilului de viaţă, a unui *modus vivendi*, a unui liman dorit cu ardoare. Se simte în expresia locuitorilor, în structura clădirilor, în faţadele instituţiilor, zbuciumul istoric al populaţiei. O anumită dîrzenie, o luptă crîncenă cu viaţa, cu o istorie pîndită de atîţia factori contradictorii — o citeşti pretutindeni în forfota străzilor. Figurile bărbaţilor au ceva semeţ, viguros, frust, sculptural, parcă-s dăltuite de vijeliile istoriei lor dramatice, centrifuge. Seamănă cu ale ţăranilor noştri



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din Maramureş sau din părţile Apusenilor. Admirîndu-le expresia dură — am înţeles mai bine coordonatele şi amploarea rezistenţei declanşate cu atîta succes împotriva cotropitorilor de Tito, marele conducător al popoarelor jugoslave. Şi am înţeles temeinic afecţiunea trainică ce ne leagă de popoarele jugoslave: destinul de atîtea ori comun al ţărilor noastre, sub semnul unor aprige şi similare vicisitudini istorice.

•

În acest Belgrad sedativ, sub semnul unei toamne tîrzii, la începutul lunii decembrie a anului trecut, a avut loc cel de al cincilea Congres al traducătorilor literari sîrbo-croaţi, organizat prin grija neostoită a unui comitet avînd în frunte pe Alexandar Spasić, cunoscut tălmăcitor şi apreciat comentator al postului belgrădean de televiziune.

Lucrările s-au desfăşurat în cocheta sală — cu o remarcabilă acustică — a noii clădiri ce adăposteşte complexul cultural al Bibliotecii sîrbe din centrul Belgradului şi s-au bucurat de participarea celor mai cunoscuţi tălmăcitori sîrbo-croaţi cît şi a unor notorii cadre universitare — mai ales din domeniul lingvisticii — din Jugoslavia şi străinătate.

Comunicările numeroase — aproape treizeci — au acoperit o paletă foarte largă, fiind axate pe problemele tradiţiei literare şi traducerii, precum şi a educaţiei tălmăcitorilor literari, neexcluzîndu-se temele libere gravitînd în jurul acestor preocupări.

Au fost abordate — curajos şi competent, cu subtilitate şi deseori în constructiv spirit polemic — cele mai variate aspecte ale problemelor de traducere, îmbinîndu-se armonios teoria cu practica, consideraţiile generale cu subiectivismul incitant.

Cu deosebit interes au fost ascultate comunicările: « *Faze ale traducerii operei* Eulenspiegel *de De Coster* » (André Lefèvre — Belgia); « *A croi drum tradiţiei?* » (Werner Creutziger — R.D. Germană), « *Traducerile germane din Edgar Allan Poe în ultima sută de ani* » (Karin Isernhagen — Germania Federală); « *Tradiţia în traducerile macedonene* » (Bozidar Nastev — Jugoslavia); « *Traducerea ca act al comunicării* » (Jascha Kessler — Statele Unite ale Americii); « *Traducerea creează condiţia europeană* » (György Radó — Ungaria); « *Probleme privind traducerea poeziei* » (Muriel Heppell — Marea Britanie); « *Traducerea în «Secolul 20», revista de literatură universală a Uniunii Scriitorilor din R.S. România* » (Alexandru Baciu — R.S.România); « *Teoria integralistă a traducerii* » (Matey Rode — Jugoslavia); « *Observaţii cu privire la receptarea literaturii slovene în spaţiul de limbă germană între anii 1945—1978* » (Peter Kersche — Austria); « *Elemente de folclor în structura literară şi problema traducerii* » (Radmilo Marojević — Jugoslavia); « *Teoria traducerii în serviciul practicii* » (Zoran Konstantinović — Austria); « *Educaţia traducătorilor literari în Jugoslavia* »; (Miodrag Sibinović — Jugoslavia); « *Lexicografie şi traducere* » (Sheoraj Singh Jain — India); « *Traducerea operei lui Krleže* » (Ina Jun-Broda — Austria); « *Traducerea înseamnă iubire şi o mare trudă* » (Smiljana Naumović — Jugoslavia); « *Infernul lui Dante în traducerea lui Vladete Košutica* » (Tvrtko Kulenović — Jugoslavia) ş.a.



Lucrările Congresului — desfăşurate de-a lungul a trei zile — au fost urmate de o « masă rotundă » la un centru studenţesc belgrădean, în cadrul căreia discuţiile asupra problemei traducerilor au continuat în acelaşi spirit rodnic, eficient.

Cu deosebit interes, publicăm două din comunicările rostite.

Concluziile acestui atît de interesant symposium, ce a avut loc sub auspiciile Asociaţiei traducătorilor literari sîrbo-croaţi, s-ar putea sintetiza în afirmaţia că cititorul, prin lectura sa, trebuie să re-creeze opera tradusă, iar tălmăcitorul — cititor ideal în efortul lui materializat în transpunerea operei dintr-un limbaj în altul — este un adevărat creator al acestui dialog la proporţii nebănuite şi imprevizibile. De aici, calităţile majore şi multiple de cultură ce trebuie să le stăpînească tălmăcitorul, nevoia de participare, necesitatea unui proces simpatetic, aproape de identificare emotivă cu opera tradusă, precum şi caracterul umanist al creaţiei sale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JASCHA KESSLER

## Asupra traducerii ca act al comunicării

Știm cu toții că problema traducerilor devine dificilă de îndată ce ne preocupăm de mesaje care nu sînt doar simple relatări ale unor prozaice stări de fapt. Mai cunoaștem că multe asemenea stări de fapt se nuanțează și se complică în lumea noastră prin statutul pe care îl obțin în universul existențial al culturii și al politicii, prin variatele situații care se ivesc în relația dintre vorbitor și auditor. De asemenea, știm că într-o lume ideală, modalitatea optimă de traducere a unei opere literare, a unui cîntec sau a unei poezii ar putea-o realiza, mai mult sau mai puțin aproximativ, scriitorul care a învățat ambele graiuri de la aceeași mamă — « sugînd », să zicem, slava de la un sîn și engleza de la celălalt. Acesta este cazul desăvîrșit pe care nu-l întîlnim mai des decît o dată la o sută de ani. Cîte mame bilingve țin la piept prunci, viitori literați? Și cîte mame bilingve nu trebuie să fi avut, la rîndul lor, asemenea mame? Sau, după cum își punea și George Steiner problema: am trăit întotdeauna după prăbușirea Turnului din Babel.

De obicei, un traducător învață o a doua limbă într-o etapă relativ timpurie a existenței sale, sau o asimilează mai tîrziu și atunci cu un efort considerabil. Se cunosc mulți poligloți care vorbesc și scriu bine în cîteva limbi. Dar efortul de a comunica printr-o traducere literară cere mai mult decît cîțiva poligloți dacă, de pildă, poezia unei limbi trebuie să fie cunoscută din diverse motive de ordin cultural, social și politic, fără să mai vorbim de rațiunile estetice și istorice. Și cred că este de la sine înțeles, într-o lume ca a noastră, aflată într-un proces rapid de descompunere, cît este de util pentru popoarele care o locuiesc sau cel puțin pentru literații ei, să găsească în planul imaginației o formă de a intra în posesia bunurilor moștenite de alții, de a le înțelege rostul pe acest pămînt. Există aici, pentru noi toți, un mare profit de tip colectiv, dar, mai ales, individual.

Deci, prea multe traduceri interesate numai de semnificații, în măsura în care literatura presupune un asemenea aspect unilateral, sînt și au fost făcute de către persoane, care fie că nu aveau o cunoștere suficientă a limbii originale, fie că scriau cu dificultate în limba în care traduceau. O știm cu toții; se pierde prea mult. Și întotdeauna ne-a neliniștit gradul de fidelitate și acuratețe al multor tălmăciri. Cît de mult se apropie de original? În ce măsură ar putea-o face? Întotdeauna criticii se leagă de erori teribile atunci cînd atacă o traducere. Găsim prea adesea, în aceste traduceri, lucruri plicticoase, îngrozitor de rele sau pur și simplu lipsite de duh. Și așa mai departe. Iar după cum știm, pînă și cea mai bună traducere poate fi citită greșit, constituindu-se ca victimă a unor interpretări deplasate în lumina structurii culturale a cititorului. Circulă actualmente în literele engleze o teorie critică, la modă, fundamentată pe ideea că singura tălmăcire posibilă a unui text original este una greșită — și asta în cadrul aceluiași text și al aceleiași limbi! Nu vom putea niciodată, după domnul profesor Harold Bloom, să citim un text fără a greși. Scepticismul nostru este de-a dreptul ironic.

Date fiind toate acestea, eu și mulți alții ne-am hotărît de curînd să apucăm taurul dilemei de coarne, cum s-ar zice, sau să-l căutăm în coarne, ori să-l evităm întrutotul, pe cît este posibil. În loc să traduc din franceză, italiană și germană, limbi pe care le-am studiat și în care pot citi, am tradus în ultimii zece ani din limbi în care nu pot citi și pe care nu le înțeleg deloc: și anume din maghiară și persană. Aș vrea să vă vorbesc despre metoda mea, care e atît de simplă, încît cu greu aș putea-o numi o metodă. Sînt convins că, la fel ca și mine, cunoașteți sentimentul literaților unguri, că există mari opere, poezii de valoare universală scrise în limba maghiară, un grai unic vorbit de un popor din Europa centrală, un popor de esență exotică, dar totuși european, un popor mic, numărînd astăzi aproximativ zece milioane de locuitori. Ei înșiși sînt asidui din necesitate, și ca urmare a efortului de a se împărtăși din cultura vecinilor europeni. Aproximativ cu zece ani în urmă, ungurii, sau mai precis Institutul de Cultură din Budapesta, au decis să facă unele încercări pentru a vedea dacă nu era posibil să-și încunoștiințeze vecinii asupra realizărilor poeților și scriitorilor lor contemporani. Au invitat la Budapesta poeți din Anglia, Canada, și S.U.A. pentru a-i găzdui o lună, pentru a le organiza distracții variate și, mai ales, pentru a le face cunoștință cu scriitorii lor și a lucra împreună la diverse traduceri. Eficiența acestui procedeu constă în provocarea unei prezențe fizice a unor traducători în Ungaria, ceea ce constituie o modalitate directă de revelare cel puțin a ambianței fizice specifice: mîncarea, îmbrăcămintea, tonalitatea vocilor, obiceiurile, monumentele, peisajele. Eu însumi, după vizitele pe care le-am făcut în fiecare an, începînd din 1972, am tradus pînă acum mai multe poezii decît am compus în limba engleză. Este desigur mult mai ușor să reproduci opera altora pentru simplul motiv că ai garanția depășirii efortului major: poemul a fost conchis de către autorul original. Te simți în siguranță pentru că, oricît de dificilă ți-ar fi sarcina, ai în vedere o formă finită. Într-un fel sau altul, vei ajunge, în mod sigur, pînă la ultimul vers. Din punct de vedere ontologic, poemul « pre-există ». Nu mai este necesar să fie descoperit, trebuie doar dezvăluit altor ochi, re-creat, dacă e posibil, ca și cum ar fi fost scris în engleză, nu parafrazat, nici sărăcit, nu îmbogățit, nici măcar copiat, doar *re-creat*. Dar într-un anumit sens, cel mai adevărat, poemul există asemenea copilului anunțat de codul genetic al spermei și ovulului. Noi nu mai avem de reinventat specia umană și nici de așteptat să evolueze.

Ce procedee tehnice folosesc? Cer mai întîi poemul în original. În cazul persanei, care folosește scrierea arabă, cer o redare a textului în alfabetul latin. Astfel îl pot pronunța cu voce tare și-i pot înțelege tonalitatea, metrica și ritmul. Apoi solicit o redare literală în limba engleză, în care să se mențină ordinea sintactică originală. Cuvintele și expresiile care rezultă în cadrul maghiarei și persanei nu sînt englezești și arareori sînt lizibile. Numai așa pot vedea și auzi în engleză cum se desfășoară opera în original. De asemenea, pot evita, astfel, prezența intermediară a persoanei care mi-a redat textul brut. Nu doresc nici o mediere între mine și operă. Se presupune că intermediarul posedă oarecare cunoștințe de literatură engleză și are o pregătire excelentă în domeniul literaturii scrise în limba originală. Nu poate fi un amator, ci un specialist erudit sau cel puțin un student eminent. Trebuie să fie în stare să comenteze poemul și poetul la un nivel de profunzime acceptabil și să posede un bagaj bogat de cunoștințe în ce privește tradiția literară și orice alte fapte, idei, sau noțiuni relevante. Pentru că voi solicita o cantitate apreciabilă de explicații auxiliare, date, comentarii ale metaforelor, obiceiuri, proverbe și probleme de lingvistică, deci, tot atîtea chestiuni de ordin etimologic, pe care textul le implică. Va fi necesar să fiu ajutat pentru a ajunge la o mai bună cunoaștere a rezonanțelor poemului original. Sarcina mea este de a exprima ceea ce și poetul exprimă în fiecare propoziție, în așa fel încît nu numai semnificația să transpară, pretenție pe care o poate satisface orice redare în proză, ci să și adopte modalitatea poetică specifică limbii engleze. Am nevoie să găsesc diferite căi prin care să





@Asociația Ziaristilor Independenți din România

exprim textul. Nu întotdeauna echivalenţele sînt valabile: în mod evident, iepurele ori ardeiul roşu din Ungaria nu se găsesc şi în Statele Unite. Dar acesta din urmă se exportă totuşi sub formă de praf şi este folosit ca atare (ca şi în cazul piperului adus în borcane din Jugoslavia. sau al ajvar-ului). Tot ce creşte într-un alt sol, într-o altă climă, este diferit, chiar orezul şi cartofii. Mai ales, o ştim cu toţii, vinul. Acesta nu este şi nu poate fi pretutindeni acelaşi. Dar în mod generic vorbim de vin. Datoria mea este, prin urmare, de a face din textul ales o poezie la modul generic. S-a întîmplat ca un poet să-mi spună uneori că versiunea mea engleză oferă o poezie mai bună decît originalul maghiar. Aici e vorba de excepţii miraculoase. Cum aş putea să explic de ce tălmăcirea mea a ieşit astfel? Şi chiar poetul acela cum ar fi putut? Poeţii sînt oameni interesanţi, o ştim. Cel puţin din punct de vedere poetic, dacă nu uman. Şi cred că această re creere într-o altă limbă este posibilă. S-ar putea să nu fie chiar ceea ce gîndim în mod obişnuit despre o traducere, dar am remarcat că o traducere « per se » este imposibil de făcut. Orice poem, din punct de vedere ontologic, îşi poate pierde identitatea într-o altă limbă deoarece se exprimă în cuvinte şi deci se legitimează în limba unică a originalului. Pe de altă parte, ceea ce gustăm din poezie nu este în primul rînd mesajul sau semnificaţia, ci, mai ales, modul său de existenţă, opera ca fapt estetic.

Totuşi, adesea poemul este un bogat şi complex produs artificial. Şi cînd e re-creat într-o altă limbă pot rezulta unele lucruri care abia schiţează, în linii mari, originalul ca o formă confuză a existenţei sale prime. De fapt, e ceva mai mult decît atît, pentru că debordează de minuţioase detalii: cuvintele, expresiile şi chiar ideile poetului. Dar toate acestea apar traduse. Sau, mă aventurez a spune, tocmai pentru că sînt traduse unele înţelesuri sînt rău interpretate, iar altele sînt plantate acolo unde nu existau iniţial. Rezonanţa plenară a poemului nu o vom găsi într-o asemenea versiune. Aceasta este o esenţă din care se pot împărtăşi doar cei care vorbesc din naştere limba originalului.

În concluzie, aş putea adăuga că noi, scriitorii, ştim că adesea ne este necesară o viaţă ca să citim un poem, să-l înţelegem sau să ne închipuim că l-am înţeles. Sarcina de a învăţa să citim poezie sau literatură în general ne solicită toate forţele. Nici poetul însuşi nu se află într-o situaţie mai bună faţă de propria sa operă, dată fiind existenţa literaturii ca formă a artei ce dăinuie de-a lungul timpului, îmbogăţindu-şi sau modificîndu-şi sensurile. Prin urmare, întrucît obiectul estetic, poemul, este un lucru atît de bogat şi complex, însăşi încercarea de a-l *re-creea* în altă limbă nu poate fi atît de fără speranţă, pentru că *ceva* din acest întreg tot este redat, într-o *anume* formă specifică. Rezultatul poate fi folositor ca hrană intelectuală, ca mesaj, ca desfătare, chiar pentru un străin. Pentru că, în ultimă instanţă, şi într-un sens mai adînc, aflăm că toţi sîntem străini unul faţă de celălalt, atunci cînd încercăm să ieşim din propria noastră piele, din gîndurile noastre absolut personale şi unice, din existenţa solitară de fiinţe omeneşti. Oare mă înşel într-atît cînd presupun că am întîlnit alte fiinţe, poeţii mei, şi că într-adevăr i-am cunoscut foarte bine în timpul trudei mele asupra cuvintelor şi frazelor din operele lor? Mă amăgesc cînd îmi spun că nu i-am auzit doar gîndind şi vorbind, ci am şi ţinut în mînă, ca într-o oglindă magică, un obiect care e aproape identic cu cele create de ei, poemele lor? Greşesc atît de amarnic cînd îmi închipui că re-creaţiile mele nu sînt doar nişte facsimile mute? Că aceste traduceri mai păstrează ceva din propriile lor poezii? Altfel, ce rost ar mai avea ideea nebunească de a face pe tălmaciul triburilor acestei lumi, astăzi, atîta timp după căderea Turnului din Babilon. La ce bun să mai treci din mînă în mînă aceste lucruri de preţ, aceste giuvaeruri pe care le numim poezii? Şi atunci am cădea de acord că este mult mai bine să rămînem surzi şi muţi, să ne păstrăm elocvenţa şi înţelegerea în exclusivitate pentru muzica şi gîndurile poeţilor noştri, cei care se adresează concetăţenilor din tîrgul în care vorbesc toţi aceeaşi limbă. Din perspectiva noastră, fiecare limbă este un tîrg de provincie, o mică parohie de ţară. Chiar şi engleza, o limbă ce domină întreg mapamondul din ziua de azi. Afirm acest lucru în ciuda bogăţiei graiului nostru pentru că, după cum ştim cu toţii, un poem adevărat, scris de un poet adevărat, fie şi numai pentru poporul său care ar număra o sută de suflete şi s-ar afla pe undeva, în îndepărtata junglă a Amazonului, ar echivala, din punct de vedere ontologic, cu o odă de Pindar sau un sonet de Shakespeare. În acest caz, am arătat care ar fi valoarea unei traduceri în realitate sau în mod virtual şi, totodată, mi-am pledat crezul. Dacă, totuşi, convenim că actul traducerii nu este posibil, ontologic sau metaforic vorbind, atunci ne mărturisim aderarea la izolarea perpetuă, la spiritul de castă, şi renunţăm la orice speranţă cu privire la înţelegerea dintre oameni. Vom pierde astfel mai mult, înainte de a ne da seama: pentru că, fără speranţa comunicării, ce sîntem şi ce sperăm să devenim? Mă îndoiesc că un poet va subscrie vreodată la o asemenea înfrîngere, pentru că asta va însemna pentru el zădărnicirea existenţei sale poetice. Oare cui îi vorbeşte creatorul de poezie? În ultimul timp, sînt unii care afirmă că acesta, în mod fundamental, nu-şi vorbeşte nici măcar sieşi, ci cu totul altcuiva. Dacă o luăm metaforic sau chiar « ad litteram », poetul se adresează mamei, sînului matern, braţelor, inimii, vocii sale şi poate chiar pîntecului ei. În cazul în care aceasta este o sursă a limbajului liric, sursă şi scop în acelaşi timp, atunci nu putem conchide decît că întreaga poezie, în procesul facerii sale, este un fel de traducere dintr-o limbă ce nu e supusă auzului sau cunoaşterii, o limbă a Alterităţii, limba Originală, neştiută, exotică, ca orice limbă pe care n-am învăţat-o, am auzit-o şi n-am înţeles-o. La fel de exotică, poate, cum sînt pentru mine sîrbo-croata, macedoneana sau turca.

În româneşte de MIHAI MÎNDRA

## WERNER CREUTZIGER

# A croi drum tradiţiei?

Cuvîntul « tradiţie » te face să te gîndeşti imediat la traducerea din literatura mai veche şi la întrebarea de natură practică, dacă în acest caz este sau nu cazul de a moderniza opera din punct de vedere al limbii. Această chestiune este cu adevărat importantă şi, într-adevăr, aici nu prea există un consens, iar conştiinţa traducătorului se opune adesea aşteptărilor cititorului.

În cele mai multe ţări, literatura tradusă ocupă cel puţin o cincime, ba poate chiar o pătrime ori o treime din totalul celor oferite de edituri. Chiar şi numai această participare cantitativă la producţia literară demonstrează că traducătorul, fie că vrea ori nu, *este implicat* deci în literatura limbii în care traduce; el o face, adăugîndu-i conţinuturi şi forme ale unei alte literaturi şi o mai face urmînd presiunea imperioasă a acestor conţinuturi şi forme noi, mai mult sau mai puţin străine; el este totuşi liber într-o anumită măsură să decidă asupra posibilităţilor literare ale limbii în care traduce, să experimenteze, să folosească, să pună în discuţie aceste posibilităţi pînă la limita lor (sau chiar dincolo de ea), este liber să frîneze sau să promoveze anumite tendinţe şi mode din dezvoltarea literară. Ce face el în limba în care traduce, contribuţia lui propriu-zisă, personală, libertatea lui — toate acestea îl încorporează pe traducător, ca factor pasiv şi activ, într-o serie de



@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

tensiuni, care apar în cadrul literaturii originale a lumii în care traduce; mă gîndesc la acele tensiuni care se referă cu precădere la mijloacele lingvistice și la microstructură (deci la domeniul în care traducătorul își poate exercita propriu-zis puterea de decizie).

Dacă desemnez această chestiune prin cuvinte cum ar fi tradiție, nostalgie, modă, avangardă, reiese clar că mijloacele lingvistice și microstructura sînt, din punct de vedere estetic, întru totul relevante, ceea ce astăzi, în mod curios, nu se mai înțelege de la sine. Putem deci afirma pe drept că, deși traducătorul nu lucrează decît la forma lingvistcă, el contribuie, într-un mod specific (și de regulă într-o măsură modestă), la *transformarea* literaturii din limba în care traduce.

Această posibilitate a traducătorului constă mai ales în aceea că el, mai curînd decît autorul original, poate folosi, accentua, promova elementul tradițional în limbă literară; un prilej (dar nu singurul) ușor de înțeles îl oferă traducerea literaturii mai vechi. (Căci *a face astăzi*, într-un anumit mod, literatură veche — acest lucru nu este posibil decît în cazul unei traduceri.) Să profite așadar traducătorul de această posibilitate care i se oferă și să întărească elementul tradițional în limba literară? Aceasta este, altfel formulată și cu accente altfel dispuse, problema pe care am pomenit-o la început. Este cert că traducătorul de astăzi, orice țel și l-ar propune și orice impuls l-ar urma, conferă o formă nouă, *astăzi*, unor opere mai vechi sau actuale. Și oricît ar vrea să se conformeze perioadei în care a fost scrisă opera, firește că traducătorul de astăzi nu poate să se prefacă, de parcă ar traduce pe Shakespeare în secolul al XVII-lea; și nu ar izbuti de altfel. Traducerea apărută astăzi în limba x este receptată, cel puțin din punct de vedere lingvistic, în contextul literaturii *de astăzi* din limba x, chiar dacă ea ține locul unui original mai vechi. O traducere stilizată astfel încît să dea cu tot dinadinsul impresia de « vechi », va fi receptată în cel mai bun caz ca o antichitate nostalgică, iar o traducere modernizată cu orice preț va vădi, aproape întotdeauna, o dizarmonie lăuntrică, o incongruență a formei lingvistice pe de o parte și a conținutului, temei, enunțului, pe de altă parte. Dar faptul că traducerea care apare astăzi este receptată în contextul literaturii de astăzi nu înseamnă neapărat că ar trebui într-o anume măsură să corespundă din punct de vedere lingvistic normei ori mediei stilistice a literaturii actuale, și mai cu seamă nu înseamnă că această medie, că această normă, s-ar afla în afara oricărei critici.

Ajuns la acest punct aș încerca să dau un răspuns (bineînțeles deocamdată doar practic) la întrebarea pusă în legătură cu sensul sau lipsa de sens a modernizării lingvistice în cadrul traducerii din literatura mai veche. În alegerea mijloacelor lingvistice traducătorul nu trebuie să urmărească conformarea cu orice preț la perioada în care a apărut originalul și nici conformarea la perioada actuală; este mai curînd important ca mijloacele să se conformeze conținutului și formei operei. Nu conform cu timpul (într-un fel sau altul), ci conform din punctul de vedere al conținutului; — din acest deziderat reiese că trebuie evitate, în aproape toate cazurile, acele mijloace care sînt receptate de sensibilitatea de astăzi ca simple semnale pentru « vechi » sau « modern ».

Voi urmări în continuare problema, dacă traducătorul trebuie în general să întărească elementul tradițional. Desigur, traducătorul trebuie să observe critic limba literară a țării din care traduce, el trebuie să ia în considerație starea ei actuală pornind de la trăsături esențiale și să considere tocmai această stare nu ca pe unica posibilă, ci ca pe una susceptibilă de transformări. De aceea el va trebui mai întîi să se elibereze de sugestia anumitor opoziții, spre exemplu de opozițiile curente tradiție/modernitate sau tradiție/avangardă. Aceste opoziții mai curînd deplasează fondul chestiunii decît să-l pună într-o lumină adecvată. Opoziții reale în literatură și în



limba literară sînt mai curînd artă și modă sau substanță și clișeu. Acest lucru este destul de evident și traducătorul nu ar fi pus în fața unor probleme deosebite în alegerea dintre mijloacele tradiționale și cele noi (în afară bineînțeles de cele pe care le ridică propria sa calitate), dacă în cadrul producției literare cuvîntul « tradițional » nu ar fi fost etichetat negativ și, dimpotrivă, cuvîntul « modern » nu ar fi receptat ca un semnal pozitiv. Firește că literatura oricărei epoci are nevoie de avangarda ei și desigur că această avangardă are nevoie de mijloace de expresie noi; dar avangarda este fără îndoială mereu supusă ispitei de a socoti mijloacele noi drept valoare fundamentală și de a face din ele unicul criteriu al noului. Ridicarea mijloacelor moderne la rangul de criteriu al noutății, absolutizarea lor merge, în mod logic, mînă în mînă cu discreditarea mijloacelor tradiționale. Astfel ajung anumite mode la putere: prin decretarea unor fenomene drept erezii și firește printr-o nouă canonizare; astfel moda literară aruncă pietre pe cîmpul pe care traducătorul ar dori să-și planteze plantele sale, mai mult sau mai puțin exotice și sensibile.

De aceea aș vrea să adresez îndemnul: să rezistăm sugestiei modei literare! Măcar noi să încercăm să diferențiem cu strictețe între avangardă și modă, cu alte cuvinte între noi posibilități lingvistice și noi clișee—în curs de devenire sau deja constituite. Se înțelege de la sine că va trebui să diferențiem și în cadrul mijloacelor vechi, tradiționale ale limbii între cele de substanță și formele-clișeu, o chestiune dezbătută adeseori. Știu prea bine că acest lucru trebuie cercetat cu deosebită atenție; de îndată ce însă am recunoscut în anumite mijloace tradiționale substanța, nu trebuie să ne ferim de a le și folosi. În acest fel socot că poate fi întărit elementul tradițional în limba literară actuală; și în acest caz nu este vorba doar de redarea adecvată a unor opere mai vechi din alte literaturi ci și de limba în care traducem.

Moda a existat, desigur, din totdeauna, dar — și acest lucru este valabil cel puțin în cazul limbii germane — cîmpul pe care se exercită practica literară de astăzi nu mai poate fi în nici un fel comparat cu cel al unor epoci anterioare, ca atare și a modelor de astăzi. Pe de o parte nu mai există un vocabular poetic specializat. Dacă, spre exemplu, găsim astăzi într-un dicționar al limbii germane un cuvînt adnotat prin remarca de « poetic », atunci putem trage fără greș concluzia, că în literatura de astăzi acest cuvînt se mai poate folosi cel mult în sens parodic. Pe de altă parte, autorii de astăzi abia dacă mai cîștigă în expresie poetică urmărind, după cum cerea Luther în sec. al XVI-lea, felul în care vorbește poporul. Căci « limba populară » ca factor dinamic nu mai există decît ici și colo ca jargon în cadrul unei anumite meserii sau ca jargon de grup la cei tineri. Limba de uz cotidian însă, este în cea mai mare măsură determinată de o noutate absolută în istorie: de comunicarea în massă; această comunicare însă necesită o limbă ușor de înțeles și pe cît posibil de folosință universală; ea necesită părți și grupe de construcție standardizate și compatibile; cu aceste necesități ea pătrunde și în așa-zisa limbă privată. Literatura trebuie să se sprijine, în partea pe care o adaugă mijloacelor lingvistice tradiționale tocmai pe această limbă cotidană. Rangul estetic al unei opere literare va trebui însă de acum înainte măsurat și în funcție de reumanizarea acestor mijloace de limbă uzuală, care se înstrăinează de om în acea măsură în care se orientează înspre lucruri. Ar însemna ca traducătorul să renunțe, cu ușurătate, la această șansă dacă, din motive care țin de o modă sau alta ori din comoditate ori de dragul unei dogme estetice, ar refuza sau discredita mijloacele tradiționale. Ar fi de parcă omul și-ar refuza o parte din propriul său trecut. Omul însă se înstrăinează de sine însuși dacă se înstrăinează de trecutul său.

De aceea socot că ar trebui, atunci cînd este necesar, să croim drum și tradiției.

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# LJUBLJANA

## ecouri

## la Secolul 20

În pagina culturală a cotidianului *Delo* din Ljubljana, un articol pe trei coloane semnat de Bogdan Pogaćnik are în mijlocul său, ca o emblemă, reproducerea coperții unui număr din « Secolul 20 ». Articolul se și intitulează *Secolul 20 — românesc* și reprezintă cîteva dintre caracteristicile orientării revistei, cu date culese din cuprinsul ei și din schimburile de opinii cu unul dintre redactori, Geo Șerban, participant la reuniunea internațională de la Bled — 1979. « În timpul discuțiilor — notează Bogdan Pogaćnik — m-au impresionat două lucruri: mîndria românilor privind forma proprie a socialismului lor, concomitent cu tendința de a deschide porți largi și a stabili legături și contacte cu toată lumea . . . Am răsfoit împreună ultimele numere ale revistei « Secolul 20 », impresionantă prin ilustrația modernă și cuprinsul extrem de variat de beletristică și articole privind literatura universală . . . Cînd am întrebat despre motivarea editării unei publicații atît de cuprinzătoare, dedicate literaturilor străine, mi s-a răspuns că aceasta este urmarea firească a politicii de deschidere, cît și consecința unui interes viu din partea publicului. Structura revistei este concepută ca o confruntare creatoare, ca un prilej de a compara rezultatele obținute în străinătate cu potențialul culturii proprii, stimulînd astfel asimilarea celor mai noi și eficiente tendințe, racordarea creațiilor naționale la circuitul valorilor universale. Este și un mijloc de a verifica preferințele publicului cititor, de a-i orienta gustul spre diversitatea aspectelor ce intră în dinamica mișcării literar-artistice a lumii de astăzi. Evident, nu sînt uitate experimentările multiple, căile de a pătrunde cît de cît în laboratorul creatorului contemporan. Se confirmă, odată mai mult, că în epoca noastră nu se pot pune îngrădiri și crea granițe artificiale între artele și creațiile literare de valoare ale popoarelor ».

Mai departe, Bogdan Pogaćnik notează impresii culese de el însuși, la fața locului:

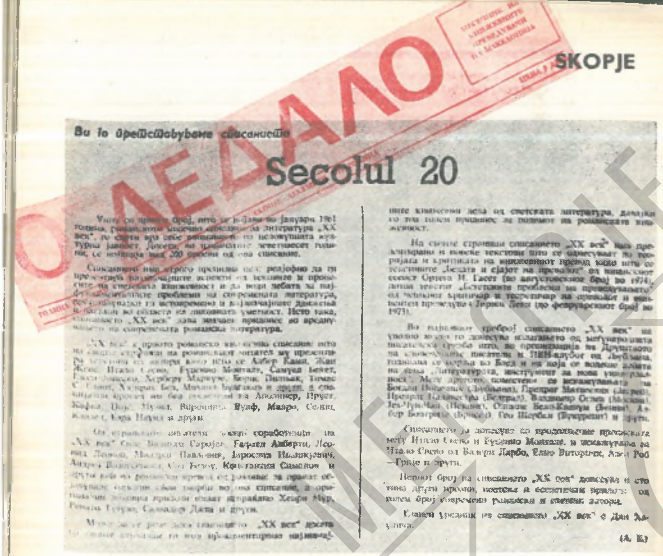
« Mi-am amintit de șederea mea la București, cu ani în urmă, cînd am vizionat spectacole de teatru, printre care și prezentarea dramei « Danton » a scriitorului român modern Camil Petrescu, dramă care, deși vorbește despre revoluția franceză, analizează de fapt contradicțiile revoluției contemporane. Geo Șerban nu a fost prea încîntat de spectacolul bucureștean și nu s-a înfierbîntat nici măcar atunci cînd discuția noastră a trecut la Aurel Baranga, fecund dramaturg satiric contemporan. Eu personal am vizionat tragicomedia « Viața unei femei », caracterizată printr-un spirit pătrunzător, în care autorul, prin intermediul personajului său feminin, se răfuia cu perioada stalinistă din România. Confratele român arăta preferințe pentru dramele intelectuale mai meditative, mai poetice, asemenea celor scrise de Horia Lovinescu.

În articolul publicat după vizita la Bled în « România literară », Geo Șerban a menționat cu entuziasm titlurile românești tipărite în traducere slovene.»

Traducerea textului sloven de CRISTINA FORMAGIU

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## SKOPJE


ОГЛЕДАЛО

Ви го претставуваме списанието

Secolul 20

Apreciata revistă literară macedoneană OGLEDALO, care apare la Skopje — şi se bucură de o largă audienţă în întreaga Jugoslavie — publică în ultimul său număr pe anul trecut, în cadrul rubricii « Cronica revistelor », un amplu articol despre « Secolul 20 », cu prilejul apariţiei numărul 200.

În introducere, se arată că « încă de la apariţia primului său număr, în ianuarie 1961, publicaţia românească « Secolul 20 » atrage atenţia întregii opinii publice culturale ».

Ocupîndu-se de obiectivele esenţiale ale revistei, se subliniază că « Secolul 20 » are « ca principal scop prezentarea celor mai însemnate aspecte ale fenomenelor şi procedeelor literaturii universale, dezbaterea unor probleme fundamentale ale literaturilor contemporane, dar şi a celor mai însemnate mişcări şi evenimente din domeniul artelor plastice ».

În continuare — evidenţiindu-se că revista a publicat pentru prima oară în România capodopere a unor scriitori străini prestigioşi — citîndu-se numeroşi dintre aceştia, se menţionează că multe numere speciale ale publicaţiei au fost consacrate fie literaturii dintr-o anumită ţară, fie unor tematici privind curentele de idei ce frămîntă lumea contemporană.

« Se poate afirma — se scrie în articol — că revista « Secolul 20 » a comentat în paginile sale cele mai reprezentative creaţii ale literaturii universale şi române. De asemeni, au fost prezentate şi nenumărate texte de teoria traducerii, cum ar fi « Sărăcia şi strălucirea traducerii » de eseistul spaniol Ortega Y Gasset sau « Probleme de estetică ale traducerii » de criticul, teoreticianul şi excelentul traducător ceh Jiri Levi ».

În încheiere, se menţionează rolul de seamă ce-l are revista « Secolul 20 » — pentru aducerea în circuitul de cunoaştere a publicului românesc a celor mai de seamă opere din cultura universală contemporană.

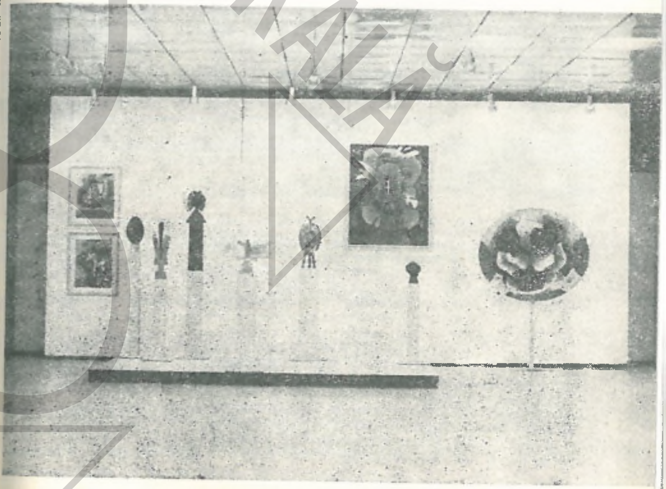
A. B.

## SOFIA

### interferenţe artistice

### EXPOZIŢIA

# ION GHEORGHIU



MEMORIALUL CULTURAL
@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

PEIO BERBENLIEV

## *Galaxii necunoscute*

*Nu e nici un an de cînd am vizitat, la București, expoziția lui Ion Gheorghiu — din care prezentăm astăzi publicului bulgar o selecție. Era primul meu contact cu artistul român.*

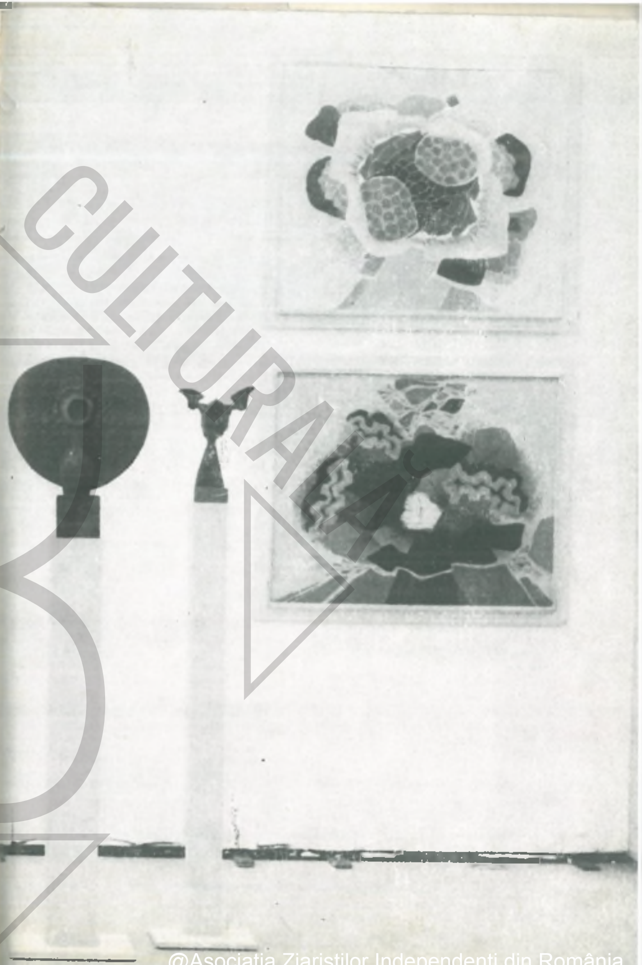
*Am avut atunci sentimentul că pătrund într-o lume incredibilă, fantastică și necunoscută, într-o lume de basm; am încercat emoția copilului căruia i se dezvăluie, pentru întîia oară, universul Minunatei Vasilisa. Și am simțit, în același timp, că arta lui Ion Gheorghiu provoacă deopotrivă emoție, surpriză, admirație și dezaprobare. Căci este vorba de o artă greu de încadrat, la o primă abordare, în canoanele devenite clasice, și care nu se lasă ușor raportată la stiluri, curente sau școli cunoscute.*

*După părerea mea, opera lui Ion Gheorghiu este purtătoarea acelor valori spirituale pe care le admiri și care te emoționează fără să-ți poți explica de ce anume. Probabil pentru că în arta sa — care te impresionează puternic, dovedindu-ți, însă, la fiecare nou contact, că nu ai descoperit-o încă deplin — palpită o frîntură de eternitate.*

*Iar acum, zăbovind în fața fiecărei lucrări, admirînd și neverosimila compoziție și paleta coloristică, gîndul mă duce la ceva foarte cunoscut și totuși greu de precizat: poate la o pădure deasă, aurită de galbenul toamnei, poate la niște galaxii necunoscute închizînd în ele tainele micului și marelui univers — din care sîntem noi înșine o fărîmă.*

*Și sînt convins că, înainte chiar de a primi elogiile criticii, arta lui Ion Gheorghiu va fi sincer răsplătită de recunoștința și admirația publicului.*

*Sofia, 15 XI 1979*



MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## SVETLIN RUSEV

# ...în spaţiu, pulsaţiile unei inimi

Expoziţia lui Ion Gheorghiu constituie unul din acele rare evenimente ale vieţii culturale pe care le numim sărbători, dar care sînt, în realitate, tot atîtea invitaţii la profundă reflectare, şi nu numai asupra artei — tocmai pentru că opera unui autor devine, pentru cel ce o receptează, un univers straniu, profund omenesc şi inefabil . . .

Cred că în 1964 — anul bienalei de la Veneţia — am văzut pentru prima oară, alături de lucrările altor participanţi din România, picturile lui Ion Gheorghiu. De atunci, interesul meu pentru creaţia sa a sporit, dar, în mare măsură, în proporţie inversă cu ceea ce aveam posibilitatea să văd. Abia anul trecut, vizitîndu-i atelierul, am avut revelaţia creaţiei acestui artist fermecător în toată complexitatea ei şi am realizat nu numai că trecuseră mulţi ani de la prima mea descoperire a lui Ion Gheorghiu, dar şi că stilistica sa picturală, concepţia sa plastică urmaseră o evoluţie deopotrivă firească şi suprinzătoare: acum, descoperirea emoţională şi artistică a naturii pornea de la un subiect concret dar evolua pînă la declanşarea unei mişcări interioare, capabile să reconstruiască o nouă natură, mai apropiată de sufletul autorului decît de vizualul plastic.

Pe măsură ce s-a detaşat mai mult de teritoriul vizualităţii exterioare, artistul român s-a apropiat tot mai profund de spiritul naturii, devenită pentru el ambianţă esenţializată, emoţională şi psihologică, structurată ca fundament al unui spaţiu plastic elevat, legat, prin conţinutul său, de spiritul naţional.

Ataşată într-o anumită etapă a sa de universul naturii, pictura lui Ion Gheorghiu îşi află doar punctul de pornire în natură, dar nu se constituie ca o ilustare a formelor acesteia, ci este o aspiraţie către posedarea şi dezvăluirea frumuseţii interioare a vieţii reale ce se manifestă iniţial în corola unei flori, dar care naşte şi dezvoltă forme în viaţa spaţiului pictural, conform unui ritm specific acestuia; ţinta este un univers cosmic împlinit, dominat de sufletul artistului, în care alcătuiri stranii, desprinse parcă dintr-un tărîm ce nu mai ţine de vizibil, desenează în spaţiu pulsaţiile unei inimi.

Arta lui Ion Gheorghiu este unul din acele exemple de excepţie în care concepţia pictorului asupra lucrurilor reprezentate (mergînd pînă la esenţă) şi posibilităţile limbajului plastic (avînd ca efect forţa emoţională psihologică) se leagă firesc pentru a atinge virtuozitatea şi împlinirea stilistică.

Puţin cunoscută la noi, deşi a cucerit de multă vreme consacrarea internaţională, creaţia lui Ion Gheorghiu va constitui pentru publicul nostru nu numai un contact formal cu o manifestare de artă plastică sau descoperirea unui stil plastic, ci, înainte de toate, revelaţia unei prezenţe umane unice, a unei lumi în care armonia şi frumuseţea, mişcarea şi forţa ascultă de voinţa creatoare ce guvernează posibilităţile formale, într-un cuvînt, imaginea unei expresii a sufletului omenesc.

Nu ştiu dacă în cazul de faţă s-ar putea folosi expresia « întîlnire de dragoste » sau o alta asemănătoare; dar e sigur că Ion Gheorghiu poate conta nu numai pe reciprocitatea sentimentelor noastre, ci şi pe o profundă gratitudine pentru grădinile de emoţii omeneşti pe care fiecare le poartă în sine, aspirînd să le împlinească în felul său, şi pe care pictorul le-a concretizat plastic, imortalizîndu-le astfel precum nişte adevăruri ale lumii.



## ANI PANAIOTOVA

# S t r a n i i r e v e r b e r a ţ i i

Păşesc în atelierul pictorului şi, nu întîmplător, gîndul mă trimite la muzica lui Beethoven. Chiar din prima clipă, îmi spun: « « Ion Gheorghiu nu inventează ». Încerc să pătrund sensul alcătuirilor sale de forme stranii ce par să disimuleze, abia îmblînzită, o explozie de culori.

Frunze, conuri, scoici, bucăţi de lemn cu forme bizare, lilieci, peşti, floarea soarelui, colecţii de fluturi, toate acestea coabitează, într-o fermecătoare dezordine, cu nenumărate schiţe de flori, trepiede, şevalete, statuete, portrete ale pictorilor preferaţi şi o serie de alte sculpturi aşezate sus, aproape de plafon, şi botezate de el « himere ».

. . . Citisem afirmaţiile unor critici care comparau tablourile lui Gheorghiu cu o anumită perioadă a operei lui Braque, sau cu pînzele pictorului român Petraşcu.

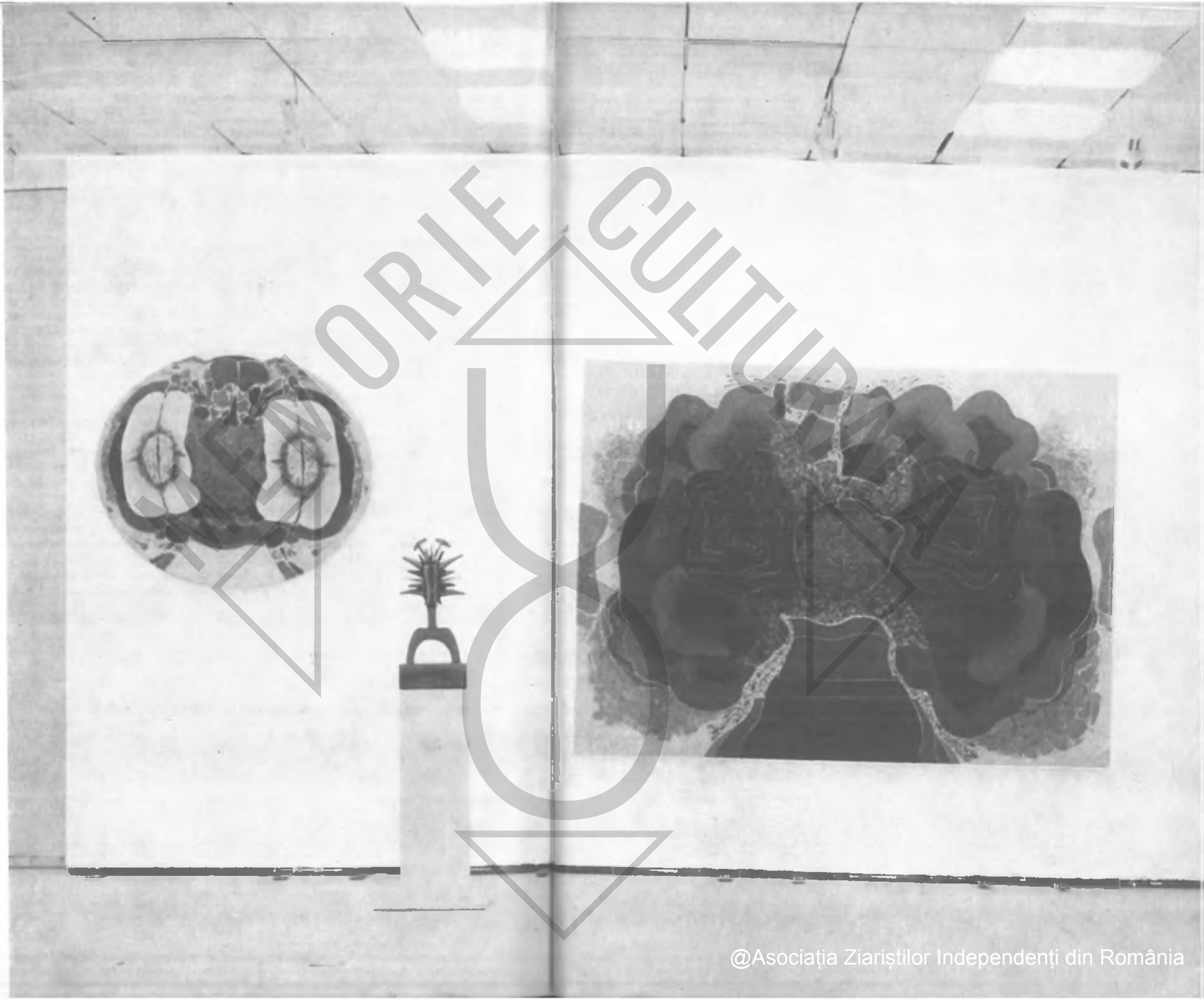
« Zilele de sărbătoare incită totdeauna la comparaţii. Critica încearcă să închidă lucrurile în tipare cunoscute », mi-a răspuns pictorul.

L-am întrebat pe Ion Gheorghiu ce altă artă îi este apropiată, în afara picturii şi muzicii. Mi-a răspuns: « Cinematograful. Pentru că cinematograful este tot plastică. Şi poezia; am mulţi prieteni poeţi. Îmi plac medicii. Cei mai buni prieteni ai mei sînt poeţi şi medici. Mă atrage la ei contactul uman . . . Am o mare stimă pentru oamenii obişnuiţi, pentru muncitori. Astăzi, cultura le-a devenit accesibilă; cărţile, cinematograful, televiziunea le-au adus arta mai aproape. În majoritatea cazurilor, oamenii simpli sînt mai direcţi, mai spontani, ideile lor au vigoare, contactul cu ei te îmbogăţeşte neaşteptat de mult. Îmi amintesc de o familie, cred că erau muncitori, care venise să vadă expoziţia mea de la Bucureşti; priveau tablourile şi discutau. I-am auzit spunînd: "ce culori frumoase, azi nu mai mergem în parc". Afară vremea era mohorîtă. Am simţit atunci că mi se face un mare compliment ».

Expoziţia e luminată de stranii reverberaţii de culori. Tablourile îşi aşteaptă primii vizitatori. Fără să vreau, îmi amintesc de acea frază a lui Baudelaire: « Mi se întîmplă deseori să preţuiesc un tablou doar pentru gîndurile şi visele ce le trezeşte în mine ».

Specialiştii vor scrie mai mult şi mai bine despre Ion Gheorghiu, vor continua să insiste asupra acestei strălucitoare personalităţi a artei româneşti contemporane pe care o plasează în categoria acelor pictori, adevăraţi, despre care Van Gogh spusese: « că nu pot fi imitaţi ».

Iar eu desluşesc sensul afirmaţiilor lui Ion Gheorghiu retrăind sentimentul încercat la primul meu contact cu tablourile sale: bucuria de a afla un prilej de meditaţie asupra existenţei şi o cale slobodă pentru elanul fanteziei.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ

SANDA GUSTI

Corectura:
LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea
Poligrafică
„ARTA GRAFICĂ"

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 21

43804


MEMORIE CULTURALĂ